

9

киноизкуство



кино изку ство

ОРГАН НА КОМИТЕТА ПО КУЛ-
ТУРАТА И ИЗКУСТВОТО, НА СЪЮ-
ЗА НА КИНОДЕЙЦИТЕ, НА СЪЮ-
ЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

септември 1964г.

година
19

Главен редактор Е м и л П е т р о в

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Павел Вежинов, Бурян Енчев, Христо Кир-
ков, Дучо Мундров, Богомил Нонев, Вале-
ри Петров, Борислав Пунчев, д-р Алексан-
дър Тихов, Рашо Шоселов (*зам. гл. ред.*)

Редактор-уредник Иван Бояджиев
Коректор-стилист — Д. Димитрова

СЪДЪРЖАНИЕ

В СВЕТЛИНАТА НА ДВАДЕСЕТИЛЕТИЕТО

Родена в първия ден на свободата — Захари Жандов	3
20 нови години — Антон Маринович	5

СЪВЕТСКОТО КИНО — НАШ УЧИТЕЛ

Киноизкуство на революцията — Николай Корабов	8
Учителят — Вълко Радев	10
Ние се учим от съветското кино — Генчо Генчев	13
Залог за нашите успехи — Румен Григоров	18

СЪВЕТСКИТЕ КИНЕМАТОГРАФИСТИ

ПОЗДРАВЯВАТ СВОИТЕ БЪЛГАРСКИ ПРИЯТЕЛИ

М. И. Ром	
М. С. Донской	
Б. П. Чирков	
Л. О. Арнщам	
Л. П. Пагожева	21
В. С. Осминин	

Д-р Ал. Тихов — Развитие и тенденции на българския	
научно-популярен филм (1945—1964)	25
Христо Киров — Любителското кино днес	37

КРИТИКА

Иван Стефанов — Човекът с веригата	44
------------------------------------	----

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

Бурян Енчев, Елена Попова — Песента на Мургащ	51
20 години социалистическо кино в хронологични дати —	
Ал. Александров	86

СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ

Отново на късометражния екран — Януш Вазов	93
--	----

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

Филмите през юли — Ивайло Знеполски	97
-------------------------------------	----

ПРЕГЛЕД

Книга за съветския филм в България — Ал. Александров	103
Впечатления от фестивала на късометражни филми в Кра-	
ков — 1964 г. — Радка Бъчварова	106
СЪЗДАТЕЛИ НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ	112
ХРОНИКА	112

На първа страница на корицата кадър от филма „До града е близо“, на четвърта страница — Валентин Русецки и Людмила Чешмеджиева в сцена от същия филм.

РОДЕНА В ПЪРВИЯ ДЕН НА СВОБОДАТА

Тя, нашата родна кинематография, се роди в първия ден на свободата, рано в тъмнината преди зазоряване. Роди се и в часове израсна, възмъжа, за да заеме своето място в редиците. Роди се с ентузиазма на масите, изпълнили изведнаж улиците на опустелия столичен град, роди се с радостта и вярата, дошла със слезлите от планината партизани, роди се с цветята, обсипали братята освободители, с първите изстрели на Отечествената война, с първите стъпки на нашата нова социалистическа държава. Роди се в сърцата ни, затуптели в нов непознат дотогава ритъм. Голямата вълна понесе българската кинематография и тя с първите си стъпки тръгна в крак с големите събития, с възторга, залял страната, с големите надежди.

Който е виждал първите „Отечествени прегледи“, първите опити за късометражни филми, дори отделни документални сцени от дните около 9 септември и близките години след това, не може да не е почувствувал силата им, искреността, внезапното чувство, бликнало в съзнанието на незнайните оператори, режисьори, монтажисти,



„Песен за човека“

на шепата хора, които започнаха. За да разберем какво се е случило за двадесет години, ние трябва да се върнем към първите дни.

Зад въодушевлението, зад крилатото чувство да се върви в крак стояха няколко достойни за музея камери „Кинамо“ и други дватри „Арифлекса“, обект на постоянни битки на операторите. Зад голямото задължение и отговорност да се покаже ежеседмично прегледът стояха тогава ръчна лаборатория с дървени рамки и вани и едно техническо „чудо“ — първата българска звукозаписна уредба на пионерите Парлапанов—Попов. Народът трябваше да види и чуе какво става в страната, на фронта. Колко пъти това задължение висеше на косъм!...

Една глава с една камера бяха основните творци тогава. Главата трябваше да бъде натъпкана с фантазия, с професионални познания, с полета на епохата, а тялото трябваше да понесе тежестта на камерата, акумулатора, касетите, а понякога и статива. Да се отрази патосът на времето в областта на киното бе дълг на такива здрави рамене и ръце, на такава „чудна“ техника.

Така бе заснет първият възторг от свободата, Отечествената война и тила — страната, започваща да строи социализъм.

Когато искам да направя сравнение с днешната ни кинематография, в съзнанието ми не изникват неумолимите цифри на статистиката, а един малък незначителен епизод от началото на 1946 година. Ентусиазмът бе родил ново българско техническо „чудо“, нова уж по-съвършена, звукозаписна уредба. Озвучаваше се един от малкото късометражни филми. Помещението за сложната апаратура и проекционната зала беше банята на петия етаж на ул. „Гаврил Генов 7; екранът... лист за заявление, проекционният апарат, останал от времето на немия филм, бе с неопределена възраст — рождената му дата можеше да се търси между времето на Люмиер и 1920 г. Говорителят обаче беше в специално помещение, затрупан с одеяла, задушаваш се в ъгъла на коридора.

Двадесет години оттогава!

Големите павилиони на киноцентъра чакат новия ни ентусиазъм, за да отразим победите на социализма след двадесет години. Една от най-модерните лаборатории в Европа е на наше разположение; стотици творчески работници-специалисти работят в трите студии; един голям щаб се грижи за кинификацията на страната, за разпространението на българските филми у нас и в чужбина. Стотици милиони зрители в социалистическите страни и другаде са гледали нашите игрални филми, нашите мултипликационни, научно-популярни, документални филми. На 36 международни фестивала нашите филми бяха отличени с 56 награди и отличия и името на България като производителка на филми от 1947 г. насам непрекъснато издига своя авторитет.

Без да искаме, преминахме към цифри, защото първите дни, първите стъпки носят ярката емоционална сила на пионерството, но те започват от нулата. Описание на настоящето е немислимо поради разнообразието и мащабите си, само цифрите ще ни спасят и ще ни дадат скока за 20 години.

Произведени са 90 игрални филма от 1950 г. до днес, а сегаш



„До града е близо“

ното годишно производство е нараснало на 10—12 филма, 1300 късометражни филма от 1944 г. до днес и 1115 прегледа. Годишното производство сега се движи към 120 научно-популярни, документални и мултипликационни филма и 52 прегледа.

9 септември 1944 г. завари страната с 213 киносалона. До края на 1964 г. броят на киносалоните ще надхвърли 2000. Зрителите от 14 милиона и 900 хиляди за 1944 г. сега се изчисляват годишно над 130 милиона.

България продава филмите си на повече от 70 страни в света. Двадесет години отминаха. В кипежа на строящия се социализъм се роди едно ново жизнено изкуство — българското кино, роди се, отрасна и прехвърли границата на родината. Да запазим това голямо дело и с ентузиазма на пионерите да вървим в крак с общественото ни развитие е наш граждански дълг.

Захари Жандов

20 НОВИ ГОДИНИ

(АВТОИНТЕРВЮ)

Какво дадоха на нашата кинематография последните 20 години, чието навършване ще чествуваме на 9 септември т. г.?

Дадоха националния български филм във всичките му форми: пълнометражен и късометражен, игрален, научно-популярен, хроникално-документален и особено нашия известен и търсен в целия свят мултипликационен филм. Този огромен и сложен процес на изграждането и стабилизирането на родното ни киноизкуство беше реализиран с осъществяването на редица мероприятия, възможни само през тези 20 години на непрекъсната подкрепа и грижа на народната власт. Преди всичко творчески кадри, повечето от които получиха специалното си образование в чужбина с държавна стипендия. Производствена база, с чиито павилиони, зали, ателиета, лаборатории, работилници и т. н. можем да се гордеем като най-модерно и богато обзаведени с усъвършенствуваща снимачна техника в най-широк смисъл в цяла Европа. Десеторно разширена и също подновена и поддържана киномрежа. И още много и много служби, дейности, бази, предприятия и пр., които ни дават всички основания да се съревноваваме с много по-стари и богати кинематографии. Ако в един албум бихме илюстрирали тази 20 години, в предговора му ще се даде нерадостната картина на инцидентните, рахитични опити за създаването на български филми предимно с търговска цел до 9. IX. 1944 г., за да се завърши с импозантната панорама на редовна продукция от десетки художествени пълнометражни, късометражни и мултипликационни филми, които всяка година в началото на есента се показват на станалия вече традиционен фестивал на българския филм във Варна.

Какво отражение има лично върху моята дейност 20-годишното развитие на българското киноизкуство?

Направи ме творец на позициите на художествения социалистически реализъм. Трябва да призная, че като заварен кинодеятел аз трябваше да изживея доста сложен процес на преустройство на схващанията ми както за същността, така и за целите на социалистическото кино. Условиата, които бяха ми дадени, ми позволиха доста бързо да се преориентирам от становището за филма-зрелище



„В тиха вечер“

и стока към филма като могъщо средство в ръцете на партията за възпитание на народа, за идейно-политическото му и естетично издигане, за популяризиране на националната култура и постижения в многостранния ни нов живот. За бързото ми преминаване на позициите на социалистическия реализъм спомогна и обстоятелството, че при постъпването ми в кинематографията аз предпочетох да работя няколко години в късометражния и среднометражния филм, преди да поема постановките на игрални филми. През всичките години от влизането в нашето киноизкуство до днес съм се съобразявал в дейността си със станалите през това време основни преобразования в целокупния ни живот и съм се старал по-правдиво, по-ярко и убедително да ги отразявам в направените от мен филми.

Какво ще пожелаея за бъдещето на нашето киноизкуство?

По принцип като лозунг пожеланието ми съвпада с пожеланието на партията и правителството ни: повече и по-хубави филми! Като професионалист сърдечно желая на нашата СИФ непрекъснат поток от качествени, разнообразни по жанр и съдържание сценарии. На творческите работници — възможно най-кратки престои. Нека през следващите години работата във всички помещения на нашия киноцентър да не спира.

Антон Маринович

Киноизкуство на революцията

Айзенщайн. Пред мен лежи първи том избрани произведения на големия съветски режисьор. Един от голямата тройка — Айзенщайн, Довженко, Пудовкин. Често си задавам въпроса: кое повече ме привлича в тях — творбите им в киното или мислите им за киното? Отговорът е в мемоарите на Айзенщайн. Те са „автобиографически записки“, но ги чувствуваш като автокинематографическа изповед. Може би стотна от замислите му е реализирана в шестте класически филма на революционното кино, в трагично похитения „Вива Мексико“ или в екранно неосъществения „Ферганският канал“, „Пушкин“, „Капиталът“ на Маркс. Но те са родени от мислител, от дързновения теоретик, необятния енциклопедист, новатора-кинорежисьор, страстния гражданин. И една епоха. Епохата на революцията откри кинематографичния си израз в него, но той откри себе си с нея. Айзенщайн трябваше да стане инженер. И щеше да бъде добър инженер. Може би както Довженко щеше да продължи древната

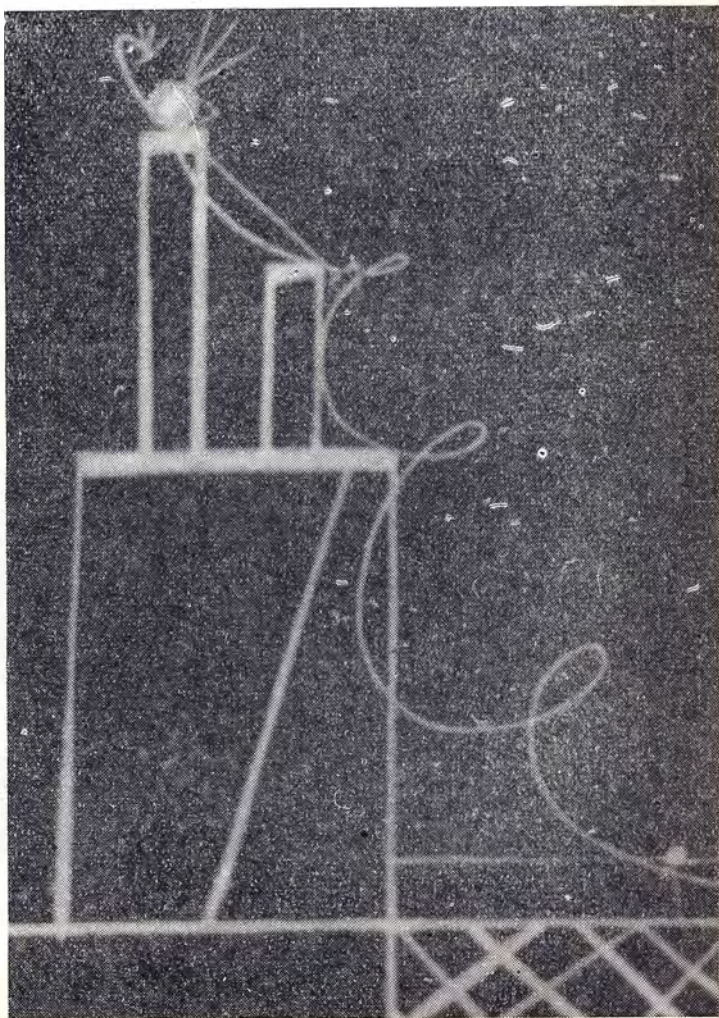


„Веригата“

патриархална семейна традиция — орач, сеяч. А станаха преобразователи на кинематографичната земя, откриха ново кино — киното на революцията. „В 1917 година аз бях млад човек“ пише Айзенщайн, „студент-инженер, напълно обезпечен, необиден от съдбата. Но революцията ми даде най-скъпото в живота, тя ме направи творец.“

Съветското кино — киното на Октомврийската революция. Но то е кино, което направи и революция в киноизразяването, в киноестетиката. Това понякога забравяме. А то е така съществено, както двете страни на едно равенство. И като всеки революционен процес, то се движи, търси форми, създава, отхвърля, поправя, открива. Затова за мен не само като кинематографичен работник, чиято „Алма Матер“ е Москва, то е живо кино, жив учител, който ми е нужен и скъп и в мъчителните делници на бъдещия филм, и в празниците на създадения.

Николай Корабов



„Гръмоотводът“
рисуван филм

Учителят

Скулестото, мургаво момче тича по железопътния насип, спъва се, пада, пак тича... То трябва да изпревари, да попречи на враговете да разрушат линията, която колонистите сами са построили. После — траурният влак и тялото на Мустафата, сивият ден и вятърът, който отмята сплъстените коси на детето.

Едва ли някога филм ме е потрисал така, както „Пътният лист в живота“.

Ловеч, 1940 година.

Бяхме се вмъкнали на забранена за ученици прожекция. Гледахме филма за трети път. И за трети път излизахме развълнувани от величието на подвига, от готовността да жертваш живота си за любимото дело.

После дойдоха: „Чапаев“, „Доктор Калюжний“, „Изстребител“ „Парад на младостта“, „Стенка Разин“... Това беше един нов, невидан и пленяващ свят, изпълнен с чисти пориви, със светли мисли и идеали.

В онези дни спонтанно се раждаше желанието да подражаваме на скъпите ни герои, да бъдем като тях предани и безстрашни, правдиви и смели. Тогава се роди у мен и у няколко мои съученици и не-



„Героите на Шипка“

осъществимата мечта да „правим“ кино. Това беше почти категорично решение. Кога и как можеше да се осъществи то — никой от нас не мислеше. Та мечтите бяха толкова далече от действителността!

„Товарищ Вылов, это никуда не годится!“

Сухото старческо лице е до мен. Две подвижни очи ме гледат с усмивка. Александър Левицки — един от първите съветски кинооператори, снимал Октомври и Ленин. В ръцете му е моя фотография. Аз седа изтърпнал и слушам присъдата.

„Снели сте го плоско. Предметите имат фактура, обем, образ. Механичното фотографиране не е верният път. Трябва да имате свой поглед, своя позиция...“

Москва, 1950 година, ВГИК.

Мечтата беше станала действителност.

Между 1940 и 1950 лежеха години на позиви и събрания, войнишки ешалони, народната победа, фронтът, младежките бригади, избори, ремсова работа, борба с опозицията, национализацията, началото на нашето настъпление.

Много тревожни дни, събития, впечатления...

Но сега аз „учех“ кино.

Беше трудно, трябваше да се започне от самото начало, от а, бе. Когато бяхме усвоили азбуката, дойде Вълчок.

„Операторът — това е художник на екрана“.

По-късно:

„Да са наред светлините! Сенките сами ще се погрижат за себе си“.

Вълчок Борис Изралевич... Изключителен художник, издигнал се от киномеханик до професор във ВГИК, един от най-талантливите съветски кинооператори, човек, създал своя школа в операторското изкуство. „Тринадцат“, „Ленин и Октомври“, „Ленин в 18 година“, „Мечта“, „Руският въпрос“, „Тайната мисия“ — това са най-хубавите му произведения, заснети в един стил, талантливи и пределно прости в решенията си.

Той ни учеше с пълна отдайност, разкриваше ни тайните на операторското майсторство, насочваше вниманието ни към главното в изкуството — проникновено и задълбочено разкриване на живота. Художник и комунист, той с еднаква настойчивост изграждаше от нас и художници, и граждани. Вълчок умееше да се радва на всеки малък наш успех, да страда от неудачите ни, да бъде строг и вискателен към немарливостта. Той ни учеше главно върху своя опит, но с радост разглеждаше и произведенията на Екелчик, Магидсон, Урусевски, Голавня, Москвин, Тисе. Той винаги се стараше да ни внуши главното: творчески подход към материала, изграждане на единен, предварително виден изобразителен строй на произведението.

1959 година. В една от залите на „Мосфилм“ показвах на Борис Изралевич материала на „В навечерието“. Той дълго мълча, после посочи слабостите на материала и спря. Бях смутен.



„Командирът на отряда“

— За хубавите неща с вас не искам да говоря, вие ги виждате по-добре от мен...

1961. Пловдив.

Вълчок беше дошел за първи път в България.

Седяхме в „Тримонциум“ и говорехме за ВГИК, за нашите общи познати, за България. Борис Изралевич беше развълнуван. Той беше открил една страна, един народ, една любов и като всеки голям художник искрено се радваше.

Говорехме за нашия курс. Вълчок знаеше за всеки студент къде се намира, какво работи, как е в семейството си. Особено беше доволен, че само от нашия курс в последно време бяха израснали такива художници на екрана като Лавров („Девет дни от една година“), Юсов („Иваново детство“), Тодоровски („Жажда“), Пааташвили („Чужди деца“) и други.

Когато се замислям, какво е за мене съветското кино, аз винаги виждам малко усмихнатия и пронизващ поглед на Борис Изралевич, усещам топлината на голямото му сърце на художник, комунист, педагог и човек.

И само неговото ли?!

Въло Радев

Ние се учим от съветското кино

При всеки юбилей е прието човек да обръща поглед назад, да си припомня и оценява изминатото.

Когато разглеждаме изминатото двадесетилетие, неговите плодове, най-често би трябвало да употребяваме думите появи се и роди се. Наистина като погледне човек картата на нашата родина, ще се убеди колко нови неща „се появиха“ — езера-язовири, нови градове и заводи, пътища и железници. „Родиха се“ металургия, тежка химия, едро интензивно земеделие. Дълъг е списъкът на онова ново, което бележи пълнолетието на нашия социалистически живот. Достигнатото е резултат на съзидателния труд на хората, на щедрата, братска помощ на нашите освободители — съветските народи.

Отдавна крилатите думи на Георги Димитров, че „българо-съветската дружба е като въздуха и слънцето за всяко живо същество“ са намерили ярко, осезаемо въплотение в живота.

И когато говорим за нашето кино, ние с пълно право говорим за него като за рожба на българо-съветската дружба. То наистина се появи благодарение материалната и художествената подкрепа от страна на съветските хора и кинодеятели. Ние вече толкова много сме свикнали с това положение, приемаме го като неоспорима, жиз-



Из документалния филм „Пълнолетие“



„Празник на надеждата“

нена истина, че не винаги като че ли оценяваме значението на този факт.

Ние отиваме всеки ден към нашия киноцентър и едва ли често си задаваме въпроса, как той израсна на предишните голи поляни. За да бъдем искрени, трябва да кажем, че ако той бе проектиран и построен в друго време (когато израснаха новите комплекси на Черноморието, в София и другаде), сигурно нямаше да има някои конструктивни и технологически недостатъци. Но и в този си вид киноцентърът е солидна база за развитието на родната ни кинематография и много страни с право могат да ни завиждат.

Няма да се спирам подробно на онази материална база, носеща марката на съветски заводи, без която е немислимо едно съвременно кинопроизводство. Има друга, още по-важна страна в нашето кино, където влиянието, опитът и подкрепата на съветското кино са от решаващо значение — идейно-художествената.

Днес никой, даже най-заклетите буржоазни естети, не могат да отрекат огромното революционизиращо влияние на съветското кино. Вече близо четиридесет години неговите идеи и хуманизъм шествуват по световните екрани, намират горещ отклик сред милиони хора. Аленото знаме на „Броненосецът Потемкин“ беше първият посланик на новото съветско кино. И това знаме продължава да бъде надежда и опора навсякъде по света.

Мнозина художници от различни континенти признават ролята на съветското кино за тяхното формиране като творци. Няма днес кинодейтел, незапознат с творчеството на Айзенщайн, Пудовкин, Довженко, Вертов. И все повече художници черпят мисли, идеи и хуманизъм от богатата съкровищница на съветското кино.

„Ние се учим от съветското кино“.

Тази фраза често се среща в нашата преса, чува се на различ-

ни разговори и съвещания. Ние свикнахме с нея и не винаги разкриваме нейната същност. А тя има решаващо значение, определя тътя на родното ни киноизкуство.

Да, ние се учим от съветското кино! Всеки от нас в зависимост от своята възраст и условия е имал различни срещи с него. И никой няма да забрави възнениията от тези срещи. За хората от моето поколение това ставаше към края на детството, когато човек задава много въпроси и в повечето случаи те остават без отговор, когато забраната върху някои неща криеше огромна притегателна сила. Надписите в кино „Глория палас“ заповядваха да се пази мълчание през време на прожекцията, забраняваха ръкопляскането, а такива надписи нямаше във „Феникс“, в „Пачев“ или „Хемус“... Значи, имаше нещо особено в съветските филми, които се прожектираха тук. Да, наистина в тях имаше нещо особено! В „Чапаев“, „Тринадцат“, „Цирк“, „Изстребител“, „Трактористи“ и много други имаше частици от съветската страна. За нея буржоазната преса пишеше като за „червен ад“, а обикновените хора говореха с любов и надежда за „червения дядо Иван“.

Затова забранителните надписи не можеха да съдържат публиката спокойна във финала на „Цирк“, при атаката на Чапаев. Образите и песните слизаха от екрана, тръгваха сред народа. По-късно техните имена заляха полицейските досиета, защото станаха имена на наши борци срещу фашизма. Те бродеха по партизанските пътеки и воюваха. Хората се учеха от съветското кино да се борят за един нов, справедлив свят. Мнозина от добрите ученици загинаха, но живите продължиха тяхното дело!

Спомням си една студентска вечер в Москва. Нашият курс от киноинститута се беше събрал със своите преподаватели в чест на Октомврийската революция. Ние бяхме пъстра картина от националности — представители от различни съветски републики, българи, поляци, унгарци, румънци, германци, монголци, корейци и други. Мнозина вдигаха на здравици за дружбата, за съветското кино. Ръководителят на курса, нар. арт. Г. В. Александров и Любов Орлова с радост гледаха „пъстрото семейство“, което с право им засвидетелствуваше своята благодарност.

На тази вечер режисьорът Дучо Мундров разказа как са срещали преди осем години празника на Октомври в сливения затвор. След няколко думи за революцията затворените антифашисти запяват „Широка страна моя родная...“ Песента се подема от другите килии и през решетъчните прозорчета се понася навън. Стражата на затвора се нахвърля, започват побоища, но песента не спира... Мнозина от затворниците биват хвърлени в карцера, но и там песента не секва.

Това беше най-хубавата на здравица за съветското кино тази вечер. Григорий Александров развълнувано благодари, изказвайки своето учудване и радост, че песните от неговите филми могат да служат като оръжие в борба.

Съветските филми бяха оръжие! Те не стреляха, но възпитаваха хора, които се бореа и стреляха срещу фашизма. А сега те възпитават милиони в най-високия нравствен идеал — комунистическия.

Затова истинско щастие е за нас, че се учим от съветското кино, учим се от неговата мъдрост, идейност и хуманизъм. Когато в нашата родина се полагаха основите на днешния ни ден, мнозина бяха изпратени да се учат непосредствено от съветските киномайстори. Тогава нашата кинематография правеше първите си стъпки, въобще много неща тогава се правеха „за първи път в България!“

Между нас имаше хора, учили и агрономство, и медицина, и юридически науки. Ние бяхме дошли от различни места, за да учим новата, трудна професия на кинематографиста. За мнозина художествената самодейност беше открила малката вратичка към творчеството. Тогава цялата атмосфера у нас беше наситена с творчество. Това бяха ранните години на суровата, прекрасна революционна младост на родината!

Във Всесъюзния държавен институт за кинематография ние дойдохме като желани близки, като братя. Тогава институтът се помещаваше в едно крило на студия „Горки“, беше малък и не много удобен. Но всички обикнахме неговите аудитории (колкото обикновени стаи!), полутъмните коридори. И съжалявахме, когато се пренесохме в нова сграда. Може би защото това бяха първите ни впечатления. Може би защото там станаха първите ни срещи с истинското кино! В института винаги цареше съсредоточена, сериозна и същевременно жива атмосфера. Тук нямаше тайни! Най-добрите творци на съветското кино неуморно предаваха своя опит на дошлите от различни страни студенти. Те се радваха на всяка сполука, на всяка искра творчество. И бяха огорчени, когато някой получи недобра оценка по история на театъра или литература.

Под покрива на института живееше и работеше едно голямо семейство. Имаше различни курсове, но всички знаеха какво прави Чухрай, Хуцлев, Алов и Наумов, Сегел или Ордински... А те знаеха работата на Конрад Волф или Николай Корабов.

На света има много интересни и полезни професии. И за всеки човек, навлизащ в тях, сигурно се откриват чудесни хоризонти. И все пак професията на кинематографиста е една от най-увлекателните! Вероятно да бъде такава за нас я направиха условията в института, съветските кинотворци. Ние прониквахме като пионери в нея, откривахме постепенно нейната сложност и красота, водени от умелата, приятелска ръка на големи майстори и хора.

Всеки от нас си спомня напрегнатите, нервни дни и нощи на репетиции, спокойните часове в кабинетите по история на киното и история на изкуството, първите часове в павилионите. Зад видимата суетня и припряност на учебните програми се чувствуваше непрекъснатото движение напред към неизследваните страни на киното. Ние се учехме да разбираме най-сложната, необятна по своите прояви и форми природа — човешката. Никога тя няма да бъде разбрана и обяснена до край, защото непрекъснато се обогатява. Но съветските кинохудожници се сгараеха да ни дадат ключа за нейното разбиране. Този ключ е в най-прогресивното мировъзрение, в най-напредничавия художествен метод — социалистическия реализъм.

Отдавна останаха назад годините, прекарани в института. Но



„Инспек-
торът и
нощта“

нашето учение не е преставащо. Творческата дейност на нашите учители, на нашите колеги оказва влияние върху работата ни. Ние се радваме на всеки успех на съветското кино, огорчават ни неговите несполуки. Защото неговото дело е и наше дело. Защото успехите винаги разкриват нови хоризонти пред нас, разширяват нашите планове и мисли.

Не може един художник да не прави преоценка на своите възгледи, когато се появяват в различни години „Летят жерави“, „Съдбата на човека“, „Балада за войника“, „Иваново детство“, „Мир за новороденото“ и други. Всеки от тях и много други филми носят огромно богатство на проблеми, различни изяви на нравствени ценности. Не става въпрос за подражание, но те остават трайни следи у всекиго.

И днес в ожесточената борба между нашата социалистическа и буржоазната идеология ние черпим сили и вдъхновение от силата и вдъхновението на съветското кино. Съветското кино влияе върху творчеството на хиляди киноработници независимо дали те са имали или не непосредствен допир с неговите работници. У нас не всички са имали щастието да живеят и се учат пряко от съветските кинотворци, но всички без изключение познават, обичат, учат се от тяхната работа. Пребиваването в нашата страна на Сергей Василев, съвместната работа на Л. Арнщам, В. Петров, на много други кинодатели укрепиха връзките между нашето и съветското кино.

Не само при юбилейни дати ние си спомняме с благодарност за съветското киноизкуство. То дотолкова е навлязло в нашия живот и работа, че ние всекидневно се обръщаме към него, като към по-стар и мъдър другар, който винаги ще може да те научи на нещо ново, ще ти протегне ръка за подкрепа.

Генчо Генчев

Залог за нашите успехи

Как бърже лети времето! Годината, в която се роди свободата на народа, бе 44-та, колкото са сега моите години. А бяхме млади, бяхме толкоз млади, когато слагяхме пионерското начало на социалистическата ни кинематография! Като че беше вчера, а днес прелистваме страниците на биографията си от върха на двадесетилетието. В нашите редици вече не са плеада талантлив творци, като режисьора Дако Даковски, операторите Стоян Христов, Петя Юрицин и Бончо Карастоянов, директора на продукцията Александър Христов, осветителя Стефан Гърбузанов, младия режисьор Христо Касабов и пионера на музикалното оформяване Георги Антонов. И в тая поредица заедно с тях сърцата ще ни болят и за нашия Сергей Василев — постановчика на легендарния „Чапаев“ и на епопеята „Героите на Шипка.“

Странни са зигзагите на жизнените пътища понякога. Това се отнася особено за нашето поколение, живяло малко повече преди Девети септември. Мечтаех да стана художник, завърших класическа гимназия, следвах право и „университета“ на фашисткия затвор, бях партиен работник, писах стихове, за да стана в края на краищата ... кинодокументалист.



„Крадецът на праскови“

Убеден съм, че за децата киното е най-голямото чудо. От паметта ми никога не могат да се изтрият спомените за първите съветски филми, които като дете съм гледал — „Поликушка“, „Станционният надзирател“ и „Потомъкът на Чингиз хан“. Изключително тяхна е заслугата още от малък да заобичам правдата и сигурно тогава киното да влезе в подсъзнанието ми. Радостта ми нямаше край, когато успях да вляза в прожекционната кабина и бай Асен ми даваше някоя лентичка с кадри. А вечер в къщи баща ми, стар комунист — днес вече надхвърлил 80-те, ме вземаше на скута и ми четеше съветска литература, получена по нелегален път и умело скрита в дюшеците на леглата. Най-много обичах едно илюстрирано издание в червени корици, което разказваше за подвига на челюскинци, и по-късно бях много щастлив, когато видях документалния филм за това събитие.

Като ученик в Пловдивската мъжка гимназия и вече ремсист почти всичките си оскъдни пари давах за кино и не пропусках филм, въпреки че с другаря ми ядяхме хляб и чубрица. Често се предприехвахме цивилни и със студентските шапки на курсистите от Училищния институт влизяхме на забранените съветски филми. На позволените под строй с голямо въодушевление и песни от съветски филми с български текст ни водеше учителят по пеене композиторът-комунист Светослав Обретенов. На забранените ме водеше и моят наставник — учителят по история Йото Сейков, също комунист. А вечер край Марица с другари ремсисти пеехме заучените от съветските филми песни. С нищо не може да се сравни революционното влияние върху младите ни души на незабравимите съветски филми „Пътният лист на живота“, „Веселите момчета“, „Цирк“, „Тринадцат“ и несравнимия „Чапаев“. Когато като шестокласник попаднах в мрачните килии на „обществената безопасност“ и изпитах ужасите на фашистката инквизиция, образите на Мустафата, на негърчето Джим и подвигът на Чапаев бяха светъл лъч в моето съзнание.

Нима могат да се забравят и студентските години, когато бяхме „абонати“ на „съветското“ кино „Глория палас“ и от червените студентски ложи с трепет следехме богатирските подвизи на „Петър първи“, „Александър Невски“ и „Минин и Пожарски“, смеехме се със заразителния смях на „Волга-Волга“ и „Пепелашка“, тананикахме тихичко маршовете от „Трактористи“ и „Песен за казака“, учехме се от комунистическия морал на Максим революционера и другия Максим — човека Горки.

В яростните години на славната антифашистка борба тевтонските скакалци нахълтаха и в нашата земя и до победата съветският филм бе само светъл спомен, който вдъхваше мъжество в борбата. С марша на Будьони излязохме от затвора и посрещнахме тъй дълго жадуваната свобода. И с колко още съветски песни, заучени от съветските филми, огласяхме площадите на победилата завинаги наша революция. Незабравими, неповторими дни и нощи на всенароден възторг, на неукротима вяра в тържеството на онова равно на век, което постигнахме в двадесетилетието.

И можеше ли да имаме наша, родна кинематография, ако не беше съветската помощ?“



„13 дни“

Първата голяма проява на българо-съветската филмова дружба бе пълнометражният документален съвместен филм „България“ на режисьора Роман Григориев-Кацман, който никога няма да забравим и заради проникновения текст на Иля Еренбург. Огромен бе приносът за професионалното ни майсторство на кореспондентите от Централната документална студия — Москва: Андрей Сологубов, Василий Кисельов и Вячеслав Ходяков. Когато създавахме най-големия наш филм „Той не умира“ — за смъртта и погребението на великия Георги Димитров, съветските колеги бяха отново деннонощно с нас. В областта на документалното кино аз не зная друга страна, която да е претворила така творчески съветския опит в своите дела. Никога не ще забравя съветите на Сергей Василев, когато реализирах своя филм „По стъпките на освободителите“, както и забележителната дружба с Андрей Иванович Сологубов и с редицата съветски колеги, завинаги спечелени приятели, с които се сближих през време на двукратното ми пребиваване в Съветския съюз.

Дълбоко съм убеден, че ако през своята дългогодишна дейност съм постигнал някакви успехи, те до голяма степен се дължат и на помощта, която както аз, така и моите другари от документалната студия сме получавали и продължаваме да получаваме от съветските кинодокументалисти.

Румен Григоров

СЪВЕТСКИ КИНЕМАТОГРАФИСТИ
ПОЗДРАВЯВАТ
СВОИТЕ БЪЛГАРСКИ ПРИЯТЕЛИ

М. И. РОМ

Още при първото си пристигане в България аз не почувствах, че се намирам в чужбина. Всичко беше близко и родно. Особено ме трогна отношението към съветските хора — отношение удивително сърдечно. Аз го чувствах в разговорите, в усмивките и в онова всеобщо уважение, с което са обкръжени паметниците на руските воители на Шипка, в Пловдив и други места.

Аз много пътувах из страната. Географски това е малка, но удивително разнообразна страна. Създава се поради това впечатление за много богата, голяма страна.

С българските кинематографисти имам стара дружба, за която ми е особено приятно да си спомня днес, когато киното в тая страна се готви да празнува своята двадесетгодишнина. Почти всички български режисьори са мои близки приятели. А много от тях са повече от приятели — ученици, за работата на които аз следя с особено пристрастие.

Успехите на българското кино днес станаха успехи от световен мащаб. Аз знам, че те не са случайни, и чакам от българските приятели нови задълбочени произведения.

М. С. ДОНСКОЙ

За съжаление още нито веднаж не ми се е усмихнало щастието да бъда в България — досега аз само мечтая за това. Но изкуството на България и преди всичко българското кино са ми добре познати. Какво ме радва особено в съвременното българско кино?

Първо, неговата художественост. Всяко изкуство е тенденциозно — това е общоизвестен факт. Но когато тази тенденциозност многократно се подчертава, натрапва се, такова изкуство е лошо. Тенденциозността на изкуството трябва да се

изразява чрез художествени средства. Аз съм радостен да отбележа, че съвременното българско киноизкуство владее тези средства.

Второ, харесва ми високата професионалност на българските кинематографисти. Чувствува се, че те майсторски владеят езика на екрана.

Трето, което особено ми харесва, това е свежестта, младостта на българското кино. Аз говоря не за възрастта, а за духа на киното. Българското кино е смело, търсещо, спорещо — с една дума младо. И не е случайност, че най-хубавите български филми през последните години са създадени от млади режисьори, оператори, артисти.

От цялата си душа им желая щастие!

Б. П. ЧИРКОВ

Киното е най-народното изкуство. Нито едно изкуство няма такава широка аудитория. Нито едно изкуство не докосва така човека, както киното. Затова всеки празник на киното е народен празник. И днес аз съм щастлив да поздравя българските кинематографисти с техния голям празник — двадесетгодишнината на българския филм.

Моето познанство с българското кино е многообразно.

На времето даже ми се случи да работя за него — аз се снимах във филма „Димитровградци“.

Много български артисти са мои приятели, на чиито успехи се радвам от цялата си душа. Но днес ми е особено радостно да си спомня за българския зрител. Аз много пъти съм се срещал с него — това е рядко чувствителен, горещ, отзивчив зрител. Добре разбирам колко такъв зрител вдъхновява творците на изкуството. И в това аз виждам залога за бъдещите успехи на българското кино.

Л. О. АРНЩАМ

Ние, съветските кинематографисти, считаме празника на българското кино и за наш празник. Успехите на филми като „Бедната улица“, „А бяхме млади“, „Слънцето и сянката“, „Тютюн“ ни радват в не по-малка степен, отколкото успехите на собствените ни филми... Българското кино, това е вече

зряло кино. Та нали то възникна не на голо поле. Аз имам предвид не толкова филмите на стара България, колкото изобщо българската култура, нейните прекрасни и дълбоко реалистични традиции.

Радостно е, че българското кино върви по свой, самостоятелен път, че българските филми са винаги дълбоко национални и в същото време те притежават своята, общи за цялото прогресивно кино. Това са човечността, оптимизмът, дълбочината и мащабността на поставяните проблеми.

Искам в бъдеще гласът на българското кино да звучи още по-уверено и крепко, защото това е глас на голямо изкуство.

Л. П. ПОГОЖЕВА

Скъпи приятели! От цялото си сърце Ви поздравявам с великия празник! С гордост и неизменно възхищение аз, както и всеки съветски човек, следя как цъфти, развива се, как строи социализма вашата прекрасна, дружеска нам страна.

Хиляди нишки свързват нашите народи! В миналото героическата битка на Шипка, общата борба с фашизма... — всичко това отдавна здраво свърза нашите народи.

Във вашата страна съветският човек се чувства като у дома си! На всеки ваш успех във всички области на живота, културата, изкуството ние се радваме като на свой собствен.

Най-хубавите български филми ние гледаме с огромно внимание. В тях ние узнаваме юначен народ — пълен с героизъм, мъжество и поезия. В такива филми от последните години, като „Бедната улица“, „Първи урок“, „А бяхме млади“, „Тютюн“, „Пленено ято“, „Инспекторът и нощта“, са възплътени най-хубавите традиции на българското киноизкуство. Тези и други филми на българското кино носят високо знамето на революционния хуманизъм, те са последователно реалистични, народни, страстни и пълни с граждански патос.

В дните на вашия празник приемоте моите горещи поздравления към вас, целия колектив на редакцията и всички ваши читатели.

Уверена съм, че нищо, никога не ще помрачи нашата дружба и че българската и съветската кинематография ще достигнат още големи успехи.

В. С. ОСМИНИН

На мен ми е близко всичко, което е свързано с България, с нейния народ, с културата ѝ. Нито в една задгранична страна нямам толкова приятели, колкото в България. Нито в ед-

Из съветски
игрален филм
„Живи и мъртви“

Д-Р АЛ. ТИХОВ

РАЗВИТИЕ И ТЕНДЕНЦИИ НА БЪЛГАРСКИЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРЕН ФИЛМ (1945—1964 Г.)

От всички жанрове, застъпени днес в българското киноизкуство, научно-популярният филм има най-малко предшественици в периода преди 9-ти септември 1944 г. И това обстоятелство е симптоматично. Буржоазно-фашистките управници на България нямаха никакъв интерес да просвещават народа, далеч бяха те и от съзнаване и разбиране на огромната роля на киното като средство за повишаване знанията и културата на зрителите. От своя страна и частните лица, които се занимаваха с филмопроизводство, предпочитаха от чисто търговски съображения по-перспективните игрални филми пред несигурните и непопулярни още късометражни филми. И само прогресивни общественици като проф. Асен Златаров и Стефан Белинов поемат инициативата за популяризиране на научни знания с помощта на киното. Но, както всяко начинание, насочено в полза на народа, и тази благородна инициатива в скоро време е заглушена от буржоазно-фашистката система у нас.

Историческата народна победа на 9-ти септември 1944 год. създаде условия за бързо и всестранно развитие на българското киноизкуство. И много скоро, още в следващата 1945 год., се появява и първият наш научно-популярен филм — „Борба против беса“. В скромното тогава държавно предприятие — фондация „Българско дело“ — се е обособил сектор за производство на късометражни филми, в който наред с хроникално-документалните филми задачите на самия живот спонтанно оформят и новия жанр на научно-популярните филми. Появяват се филми като „Кооператори“, „Лозцентрал“, „Сватба на село“, които в един или друг аспект носят вече отделни специфични белези на научно-популярен филм. Но действително научно-популярна разработка на темата и цялостна научно-популярна насоченост на произведението ние срещаме за първи път в „Борба против беса“. Затова с право можем да посочим този филм, създаден от Бончо Карастоянов (ръководство, снимки и монтаж) и оператора Емил Рашев, за родоначалник на българското научно-популярно кино. Насочването към темата за беса не е случайно. В условията на ония години, при тогавашния бит в българското село бесът бе широко разпространена болест, срещу която народната власт веднага започна систематична борба. Следователно още първият научно-популярен филм притежава вече едно качество, което по-късно ще придружава всички по-значителни научно-популярни филми — обще-

ствена значимост на третирания проблем. Когато днес гледаме този филм, създаден преди деветнадесет години, не можем също така да не констатираме, че това е интересно произведение и в друго отношение. В него ние виждаме заложено началото на още една от характерните страни на нашето научно-популярно кино — неговата остра публицистичност. С каква искрена тревога, с какво въннение създателят на този филм ни разкрива опасността от заболяването, с какъв обществен патос е пролила неговата грижа да предпази зрителите от страшната болест. Не по-малко радва в този филм и грижливата и компетентна научно-популярна разработка на процеса на приготвяване ваксината, в който е отделено по чисто документален начин заслужено място и на личността на д-р Петър Карларов, ръководителя на изследователските работи в тази област. За отбелязване е също така и доброто решение и изпълнение на трика, с помощта на който зрителят се запознава с пътя на заразата до главния мозък. Разбира се, филмът „Борба против беса“ страда и от сериозни слабости. Преди всичко драматургически разказът се развива твърде мудно и трмаво (едва ли този филм е правен по сценарий), претоварен е с излишна обстоятелственост и илюстративност, изпълнението на диктора е ненужно патетично (слабост, която ще придружава дълго време нашите късометражни филми), литературно дикторският текст на редица места е неизгладен и примитивен. Но като цяло филмът и днес се гледа с интерес, оставя приятно впечатление с добрата снимачна работа и с положителните си страни полага достойно началото на научно-популярното кино у нас.

В 1948 год. нарасналите задачи пред нашето кинопроизводство доведоха до промени в организационната структура на кинематографията. Издаден бе законът за национализацията на цялата кинематография, съгласно който се ликвидира фондация „Българско дело“ и се създаде държавно предприятие „Българска кинематография“. Поставена бе задачата да се пристъпи към създаване на български игрални филми, а програмата за производство на късометражни филми да се разшири още повече. Това доведе до обособяване на два самостоятелни отдела за хроникално-документални и научно-популярни филми. От този момент вече новият жанр на научно-популярното кино получаваше организационна самостоятелност, която две години по-късно, в 1950 год., доби формата и на самостоятелна студия. Оставаше новият жанр да се утвърди и оформи и в самата творческа практика; започваше сложният процес на избистрянето на самия жанр. Сложен, защото — това не е тайна — този процес продължава и днес, защото и днес още проблемите на жанровата специфика пред научно-популярното кино продължават оживено да се дискутират.

На първо време новата, по-съвършена форма на организация доведе до количествено увеличаване на производството. В рождената си 1945 година нашето научно-популярно кино е представено с четири филма, в 1948 год. те се увеличават на осем, за да достигнат в 1950 год. при обособена вече студия цифрата 21. Паралелно с това количествено нарастване върви и професионалното усъвършенству-

ване, появяват се и се утвърждават нови имена в научно-популярното кино наред със старите майстори. Едно от тези имена е на режисьора Константин Костов. По собствени сценарии той създава в 1949 година заедно с оператора Емил Рашев филмите „Във водите на Сребърна“ и „Каменна гора“ и се изявява като режисьор с особено поетическо чувство към забележителностите на родната природа. Издебнатите и снети с телеобектив моменти в гнездото на пеликаните „Във водите на Сребърна“ имат днес не само историческа стойност поради това, че в резервата Сребърна пеликаните почти изчезнаха, но остават и едни от най-ценните в познавателно отношение кадри в биологичния жанр на нашето научно-популярно кино. От друга страна, филмът „Каменна гора“ още в ония далечни начални дни е просто образец за ясно и достъпно изложение на третираната научна проблема. Наред с добрия дикторски текст, изпъстрен със сполучливи поетически обрати, и богатите данни, които се поднасят сякаш мимоходом, за флората и фауната по каменните колони на Дикили Таш край Варна филмът нагледно, убедително, точно и занимателно ни дава научното обяснение за произхода на това забележително природно явление.

Все още сме в периода на „автор-операторите“ и един от най-добрите наши майстори — Бончо Карастоянов — създава последния си късометражен филм, преди да премине на работа като оператор в игралния филм. Това е „Дългият път на цигарата“, който донася третото международно признание за българското кино — първа награда на фестивала в Марианске Лазне през 1949 година. Трудно е да се определи жанрът на този филм. Безспорно първоначалният замисъл е бил да се разкаже за българския тютюн, за отделните етапи на засаждане и преработка, докато се стигне до висококачествените български цигари. Но явно е, че в течение на работата над филма у автора са се появили по-големи амбиции. Наред с пределно ясното, стигащо на места до симпатична декларативност научно-популярно изложение на първоначалния материал, творческата природа на автора е откликнала многостранно на отразяваната действителност и в един сложен по своите нюанси обхват на тази действителност успява да постигне във филма образа на страната, на родината — и пейзажно и чрез богато подадените образи на хората, които се трудят, за да има български тютюн и цигари. Разбира се, във филма има увлечения по ненужни инсценировки, по самоцелни жанрови, битови сцени из Родопите, но не това е решаващо.

В този същия период в научно-популярното ни кино се появяват още две нови имена — Стефан Топалджиков и Юри Арнаудов. Филми като например „Из нашите пещери“ и „Копривщенска архитектура“ на Топалджиков и „Христо Ботев“ и „Николай Павлович“ на Арнаудов ясно подсказват творческите търсения на тези режисьори. И все пак докато творчеството на Стефан Топалджиков, преди да премине към кукления филм, е белязано от известна енциклопедичност (той ще създаде по-късно филми и за дивеча, и за дървесината), Юри Арнаудов след неуспешни опити в области, в които не разполага с достатъчно познания („Полезащитни пояси“), бързо се ори-

ентираща към изкуствоведчески теми, на които по-късно той ще създаде едни от най-хубавите си филми („Андрей Николов“, „Художник-гражданин“ и др.).

До края на 1951 год. студията е създала вече 68 научно-популярни филма и е започнала издаването на кинопериодиката „Наука и техника“. В студията се е оформило вече основно ядро творчески кадри, въведена е плановост и система в производството. Овладеват се нови жанрове в научно-популярното кино. Но липсата на опит и традиция, бурният растеж, стремежът да се отговори бързо на поставените от живота задачи дават своето отрицателно отражение, което започва да изкрystalизира в един основен недъг — занаятчийство и липса на задълбоченост както при изготвяне на сценариите, така и при реализирането им. И ето когато в началото на 1952 год. излиза постановление 91 на МНС „Относно състоянието и задачите на българската кинематография“, в което се анализира изминатият път и се поставят основни идейно-художествени и организационни задачи пред кинематографията, в него намира своето място и Студията за научно-популярни филми със своите постижения и главно със своите недостатъци. Очертавайки отделните задачи пред колектива на студията, постановлението дава същинска творческа програма и поставя генералната задача: научно-популярният филм трябва да се превърне в своеобразен народен киноуниверситет. Това постановление, което е първият партийен документ, вземащ всеотнасно отношение към научно популярното кино у нас, начертава основните насоки за развитие на научно-популярния филм и дава мощен тласък за това развитие. Внедряването в достъпна форма на научни методи на работа в ежедневната производствена практика на трудещите се — ето това изисква в най-общи линии партията от нашия научно-популярен филм.

Постановлението от 1952 год. отбелязва нов етап в развитието на научно-популярния филм. Уточнени и разширени са неговите задачи, подобрена е техническата база, засилва се борбата за тематично и жанрово разнообразие на филмите, за тяхното по-високо качество. Увеличава се и броят на произвежданите филми. За една година само той почти се удвоява и достига 23 филма годишно. Увеличеният брой на филмите води и до разнообразяване на жанровия профил на научно-популярното ни кино. Появяват се задълбочени, богато познавателни научно-популярни филми, като „Пазете си зъбите“ (сценарий и режисура Д. Димитров, оператор Симеон Карадимов), поетични в изобразително отношение инструктивни филми като „Алпинизъм“ (сценарий и режисура Константин Костов, оператори К. Янакиев и Минчо Минчев). Овладева се цветният филм и се създават произведения, които се гледат с интерес и с удоволствие, като „Пазете дивеча“, „Българска роза“, „Николай Павлович“. Този филм (режисьор Юрий Арnaudов, оператор Д. Китанов) завоюва нов терен за научно-популярното кино. Това е компетентна, вдъхновена киномонография за творчеството на забележителния наш художник, в която майсторски са разкрити специфичните особености на неговия талант. Сериозни усилия полага творческият колектив за създаване на филми на селскостопански теми, които водят началото си от фил-

ма на автор-оператора Асен Чобанов „Изкуствено осеменяване“, създаден още в 1947 год. Появяват се филми като „Озошни вредители“ (сценарий и режисура В. Каменов, оператори Г. Дуров и Асен Чобанов), „Нашето рибовъдство“, „Памукопроизводство“ и др., които популяризират нови методи в селското производство, помагат в борбата за високи добиви.

За безспорните успехи, отбелязани през този период в развитието на нашия научно-популярен филм, свидетелствуват и няколко международни признания. Филмът „Пирин планина“ (сценарий Ал. Вълчев и Константин Костов, режисьор Константин Костов, оператор Ал. Вълчев) получава три награди — в Тренто през 1956 год., в Буенос Айрес през 1957 год. и в Монтевидео през 1958 год. Филмът „Нашите змии“ (сценарий Кръстю Тулешков, режисьор Йохан Розев, оператор Симеон Карадимов) е отличен с втора награда в Рим през 1957 год., филмът „Защитни средства у животните“ (сценарий Кр. Тулешков, режисьор К. Костов, оператор В. Василев) — с почетен диплом за операторска работа в Рим през 1957 год., и филмът „Боянският майстор“ (сценарий Христо Топузанов, режисьор Хр. Топузанов, оператори Д. Китанов и В. Василев) с първа награда в Брюксел през 1958 год.

Широко разгънатата научна пропаганда чрез киното скоро стимулира появата на нов отрасъл в научното ни кино — учебния филм. От 1955 год. започва първоначално плахо, само с два филма годишно, производството на учебни филми, предназначени за тесен кръг зрители, които в скоро време печелят признанието на специалистите и нараствайки постоянно на брой, започват да оказват своето полезно влияние за разширяване знанията на трудещите се.

Разбира се, всички тези положителни страни в развитието на научно-популярното ни кино през този етап имат и своя противоположност в набелязващите се и все по-ясно открояващи се слабости и недостатъци. Тези страни в работата на научно-популярното ни кино разкри и посочи Централният комитет на партията, който отблизо следи и ръководи важното дело на кинематографията. Когато тревожното състояние главно на художествения игрален филм стига предели, които налагат бързата и ефикасна намеса на партията, Централният комитет излиза в 1958 год. с ново постановление за състоянието и по-нататъшното развитие на българската кинематография, в което естествено е поставена на анализ и работата в Студията за научно-популярни филми. В този партийен документ са посочени съвсем точно ония слабости, които са станали присъщи на научно-популярното ни кино — многотемие, непохватност на формата, примитивизъм, самоцелност, декларативен и шаблонен дикторски текст, пренебрегване на теми из областта на точните науки, като химията, физиката, естествознанието и пр., необходими за формиране на научен материалистически мироглед у трудещите се. Не по-малко точно и конкретно са поставени задачите пред творческия колектив на Студията за научно-популярни филми. Сега партията набляга върху един нов момент — научно-популярните филми трябва да водят активна борба против суеверието и религиозните заблуди, против

буржоазната идеология. Необходимо е да се засили — се казва по-нататък в постановлението — производството на филми в помощ на промишленото и селскостопанското производство, да се правят и филми за издигане на санитарната култура на народа. Студията трябва да работи в сътрудничество с научните институти и Българската академия на науките.

Постановлението на ЦК на БКП от 5 юли 1958 год. е последният жалон в историческото развитие на нашия научно-популярен филм, начало на последния период в двадесетгодишната му история, който продължава вече шест години и ни извежда в настоящето. А настоящето — това е една укрепнала в организационно отношение студия, сравнително добре обзаведена технически, и един творчески колектив, който има зад гърба си 674 бройки филми и в който виждаме режисьори като К. Костов, Юри Арнаудов, Любен Цолов. Ив. Фичев, Лада Бояджиева, Януш Вазов, Стилиян Парушев, Румен Герчев, Младен Несторов, Никола Минчев, Огнян Данаилов, Величко Копуков, Любен Йончев, Христо Бочуков, Йохан Розев, Л. Обретенов и опитни оператори като Сашо Вълчев, Д. Пенев, Кою Раднев, Д. Китанов, В. Василев, Цв. Русев, Ив. Босев, М. Минчев, Симеон Карадимов, М. Делчев, Д. Ковачев, Д. Катеров. Настоящото — това са над 70 бройки късометражни филми и периодички годишно производство.

Дотук ние проследихме създаването и развитието на нашия научно-популярен филм през различните му етапи. Направен бе и опит за периодизация на двадесетгодишната му история съобразно някои организационни моменти и двата основни партийни документа за кинематографията. В двадесетгодишното развитие на научно-популярното ни кино обаче са се открили и някои основни тенденции или по-право някои проблеми, които продължават и днес да съпътствуват — било за добро или за лошо — развитието на нашето научно-популярно кино и на които ще спрем сега нашето внимание.

Постановлението от 1958 год., което в основата си дойде да изправи някои нездравни отклонения главно в игралния филм, появили се като отзвук на настъпилата идейна неустойчивост и колебание у някои дейци на литературата и изкуството след Априлския пленум, спомогна извънредно много за очертаване правилната линия в по-нататъшното развитие и на научно-популярния филм, като насочи творческия колектив към по-тясно свързване с живота, с нуждите на трудещите се. Трябва да се каже, че в студията бе извършена веднага основна работа преди всичко по преустройство на тематичната линия в духа на изискванията на постановлението за жизнено важни и актуални за социалистическото ни строителство филми, които да отговарят на интересите на трудещите се и да пропагандират материалистическия мироглед. В тематичния план бе даден превес на теми из селското стопанство и промишлеността по най-актуалните въпроси на деня, като мелиоративното строителство в ТКЗС, засяване на памук чрез разсад, торенето като сигурно средство за високи добиви, удреното птицевъдство, за младежките животновъдни ферми, за зеленчукопроизводството, за поточния метод в промишлеността, за текстилната промишленост, за автоматизацията и малката ме-

ханизация, за нашата цветна металургия. Бяха застъпени за първи път и педагогически теми във връзка с обучаването и възпитанието на учащите се. Наред с преустройството на тематичната линия в студията се проведе успешна борба и за повишаване художественото равнище на научно-популярния филм — също едно от основните изисквания на постановлението.

Сега, когато оглеждаме тези последни шест години от излизане на постановлението до днес, не може да не констатираме, че в работата на творческия колектив преобладават отново успехите. Не на последно място тези успехи намират израз и в броя на наградените научно-популярни филми на фестивали у нас и в чужбина.

Една внушителна цифра от осемнадесет филма, с която творческият колектив законно може да се гордее; осемнадесет филма, с които достойно се представят най-добрите измежду създателите на нашия научно-популярен филм.

Но работата на Студията за научно-популярни филми може да се обобщи и с други цифри, които са също така показателни, особено като се отнесат към целия период на съществуване на научно-популярното ни кино. От 1945 год. до днес са произведени общо 357 научно-популярни филма. Групирани по тематичен признак, тези филми дават интересни данни що се отнася до основните тематични групи. На първо място с 66 бройки са филмите със селскостопанска тематика и само с една бройка по-малко — 65 — филмите на културни, исторически и фолклорни теми. Филмите на промишлена тематика са значително по-малко — 49, на медицински теми — 42, публицистични филми — 30 и филми на теми из областта на точните науки, както следва: физика — 8, астрономия — 4, зоология и биология — 9. Само два филма са на антирелигиозна тема. От горните данни може да се направи определено изводът, че въпреки положените усилия, увенчали се с успех в някои тематични области, има все още какво да се желае в тематичната насоченост в студията. Еднозначните цифри за бройките, посветени на точните науки, са особено тревожни. Те говорят, че фактически незадоволително е решена задачата, поставена още в постановлението от 1952 год. Неоснователни са, струва ми се, аргументите, че нашата наука няма реални завоевания в тези отрасли, че няма отечествен материал за създаване на научно-популярни филми из областта на точните науки. По-основателен е може би аргументът, че техническата съоръженост на студията е незадоволителна и е спънка в осъществяването на подобни начинания. Но каквито и трудности да има в това отношение, те трябва да се преодоляват, защото не на последно място именно филмите из областта на точните науки спомагат най-ефикасно за формиране на материалистически мироглед у зрителите, защото категоричността на разкритата обективна закономерност в природата или обществения живот е най-убедителният аргумент в борбата срещу идеалистическата философия, религията и суеверието. Следователно, като не отделя достатъчно внимание на темите из областта на точните науки, нашето научно-популярно кино пренебрегва в известна степен задължението си да воюва по-активно със специфичните си оръжия

на широкия фронт на идеологическата борба. Двата филма с анти-религиозно съдържание, произведени от студията, са едно добро начинание, но тяхната ефикасност поради незадоволителното художествено решение и в сценарно, и в изобразително отношение остава твърде съмнителна.

Въпросът за темите от областта на точните науки е въпрос не само на правилни пропорции в тематичния план, на организация или административна разпоредба, а и въпрос творчески, свързан най-тясно с основната същност на жанра на научно-популярния филм. Няма никакво съмнение, че именно такива теми изискват особено задълбочено проучване на материала и поставят сериозно въпроса за отговорността на твореца, за научното съдържание на филма. Всичко това предполага определен вкус и влечение към научна работа, дори изграден научен метод за проникване в материала от страна на режисьора. Не е тайна обаче, че ние не разполагаме с много такива режисьори. Наред с чисто субективните причини за това положение решаващо е и едно специфично обективно обстоятелство. Нашият научно-популярен филм се роди не само организационно от документалния филм, но пое и персонално режисьори и оператори документалисти. От всички режисьори в студията няма нито един със специална подготовка за научно-популярното кино. Едва днес в лицето на младата режисьорка Веселина Геринска, която завършва ВГИК и се профилира в научно-популярното кино, студията получава първия си режисьор със специално образование. Ето как „документализмът“ се превърна в съдба за нашия научно-популярен филм. Наистина новите задачи и спецификата на жанра винаги респектират режисьорите и в редица конкретни случаи мнозина от тях създадоха прекрасни научно-популярни филми. Но в основата си като тенденция документализмът остава да важи за научно-популярното ни кино, намирайки най-ярък израз в подхода на решаване на темата. Обикновено този подход се изчерпва с проучване и подбор на материала, необходим за онагледяване на научния тезис, вместо тезисът да се вземе само като отправна точка за разкриване на даден научен процес, на дадена обективна закономерност, чрез въвличане на зрителя в самия този процес. Ето затова много наши научно-популярни филми са може би повече научни информации — те, разбира се, не са безполезни, — отколкото живо, драматургическо разкриване на движението на човешката научна мисъл, на нейната постоянна и напрегната борба за проникване в неизследваните още тайни на природата. Тук трябва да уточним, че въпросът за документализма в нашето научно-популярно кино като основен подход не бива да се смесва с въпроса за използването на изразните средства на документалното кино в научно-популярния филм. Информация, репортаж, обзор, констатация, фиксация на факта или пък художествено осмисляне и отразяване на този факт — всичко това сподойно може да съжителствува едновременно в един научно-популярен филм, но непременно при едно условие, — че ще спомага за разкриването на една научна, а не примерно на някаква публицистична идея. Именно такива научни идеи ние срещаме сравнително

рядко в нашите научно-популярни филми, а те са един от основните характерни белези на истинския научно-популярен филм. Следователно проблемът за съдържанието на нашия научно-популярен филм като усвоена и отразена от твореца обективна действителност продължава да стои като проблем № 1 пред творците от научно-популярното ни кино.

Казаното дотук е в тясна връзка и с въпроса за специализацията на творческия кадър, главно на режисьорите, въпрос, който вече редица години изниква и който още не е намерил своето правилно разрешение. Ако научната задълбоченост на съдържанието на нашите научно-популярни филми страда от „документализма“, то това е само една от причините. Втората причина е, че днес енциклопедисти няма и при съвременното развитие на науката не може и да има. Затова обстоятелството, че едни и същи режисьори у нас правят филми от най-различни области на науката, довежда най-често до повърхностно разкриване на научния проблем и стандартно еднообразно равнодушно изобразително решение. Наистина може да се случи К. Костов да направи еднакво добре „Светът в капка вода“ и, да речем, „Родопска архитектура“ или „Моята Витоша“ — филми, които му прилягат особено добре като любител и познавач на природата. Но това е изключение, което само потвърждава правилото. Явно е, че има огромна разлика между „Ахейци“ и „Срещу невидимия враг“ на Лада Бояджиева или „Полезащитни пояси“ или „Цветните метали“ и „Художник-гражданин“ на Юри Арнаудов. Следователно време е в студията да се подберат и формират така кадрите, че да осигурим специалисти, ако не за всяка наука поотделно, то поне за сродни научни дисциплини. Тогава всеки би познавал добре своя материал и би работил с любов и вдъхновение, а на зрителите биха се спестили значителен брой равнодушно създадени филми.

Очевидно правилното решение на този въпрос би дало веднага благоприятно отражение и върху общохудожественото равнище на продукцията. Не може да се отрече, че, следвайки указанията на партийните документи, колективът на студията е полагал винаги старание за повишаване художественото майсторство и днес в кинематографично-професионално отношение научно-популярните ни филми са безспорно на добра висота. Паралелно с това видимо се подобрява и майсторството в популяризацията като специфичен проблем на художественото майсторство в научно-популярното кино. Радостно е, че сравнително бързо нашият научно-популярен филм се освободи от детската болест на дидактичността, на сухото, безинтересно поднасяне на материала, на назидателната лекция. Нашите автори се насочиха смело към по-сложните творчески решения с правилно отношение към проблема за занимателното и достъпно поднасяне на материала като основен проблем на художествената форма в научно-популярния филм. Извънредно интересен в това отношение е филмът на засл. артист Захари Жандов „Разбудени от вековете“, който студията показва тази година на фестивала във Варна. Връщайки се отново след двадесет години към първата си

любов — Захари Жандов е създател, както видяхме, на „Хора сред облаците“ — авторът успява майсторски да реши една от най-главните проблеми на популяризацията в научното кино. Използвайки по същество документални изразни средства, Захари Жандов въвлича зрителя в самия процес на научното откритие, прави го съучастник в разкопките, застава го да напруга въображението си, за да възстанови точно старинната тракийска колесница. Далеч от всякаква гола информация и назидателност филмът живо и увлекателно, провокирайки творческата активност на самия зрител, разкрива своето научно съдържание. Почти изчезна от научно-популярния филм многотемиято, широко се използват и всички изразни средства, които предлага киното от трика през цайтраферната и рапидна снимка до актьора. Особено внимание заслужават усилията на някои автори — Януш Вазов, Младен Несторов, Н. Минчев, Ст. Парушев — да създадат научно-популярни новели. Такива усилия се направиха главно в областта на педагогическите филми, и то не без основание. Именно в тези филми обикновено се разработват социални идеи, внушават се нравствени добродетели, засягат се чисто човешки и обществени проблеми. Открито трябва да кажем обаче, че изцяло сполучливи научно-популярни новели досега не сме създали. В нашите филми-новели изникна проблемът за съответствието между научната педагогическа теза, намерила израз в текста, и обстоятелствата, и художествените игрални средства, използвани за разкриване на тази теза. Следователно прояви се противоречие между възможностите на предлаганата конкретна литературна основа и амбицията на режисьорите да боравят със средствата на художествения игрален филм. В стремежа си за задоволяване на тези амбиции режисьорите великодушно прощават или недовиждат сериозни недостатъци на сценариите, в резултат на което техните усилия да защитят художествено научите тези претърпяват неуспех. Новелата като жанр има безспорно своето място в научно-популярното кино. Трябва да се погрижим за използването ѝ обаче не само при педагогическите теми. Може да се създаде новела и за отделно научно явление, но залогът за успешна научно-популярна киноновела ще бъде отново и винаги добрият сценарий. Следователно режисьорските амбиции трябва да послужат за стимул на редакторите да осигурят на студията пълноценни сценарии-новели.

Колкото и странно да е, вкус към новелистичния жанр започват да проявяват не само режисьорите, но и някои ведомства, които поръчват на студията да изработва филми за нуждите им. И тук ние ще засегнем един проблем, който в различни аспекти днес е особено актуален за нашия научно-популярен филм.

Действително може би не без съдействието на самите режисьори в заявките си някои ведомства настояват за новелистично разработване на темата, защото не желаят повече сухи, дидактични лекции, а занимателни филми. Такива заявки идват и от КАТ, и от някои здравни институти, и от „Балкантурист“, и от другаде. В основата си това желание на клиентите на студията е във висша степен безупречно. Работата обаче е в това, че по същество филмите,

които ведомствата поръчват, са в основата си киноплакати и нямат или почти нямат пряко отношение към популяризиране на науката със средствата на киното. Това са филми — като изключим чисто рекламните, — които имат най-често чисто агитационна или инструктивна задача или и двете заедно: да речем, спазване правилата на движението, онагледяване някоя инструкция за кръводаряване и пр. И ето че по някакво неписано правило точно тези филми, наистина не всички, но по-голямата част, се решават още сценарно с помощта на „сюжети“ (обикновено крайно примитивни) и с действащи лица, които разиграват някаква драма или комедия и създават „образи“, за да ни осведомят върху еди коя си точка от еди кой си правилник или инструкция... Нужно е откровено да се каже, че всичко това са наивни опити не само да се съживят определени схеми, но и „да се излезе от жанра“ — един стремеж, който заслужава сериозно внимание независимо от анекдотическите резултати, до които довежда или може би именно поради това. Защото „притеснени“, „ограничени“ в своята творческа изява от „неинтересните теми“ на научно-популярното кино, някои режисьори искрено се стремят към филмите по поръчка, разчитайки наистина на „излизане от жанра“, без да съзнават, че така действително излизат от жанра си, като загубват своята вискателност, своя вкус към научно-популярната тема. Тази лека, приятна и невинна наглед разходка в „новелистичния жанр“ на филмите по поръчка изведнаж започва да оказва пагубно влияние върху научно-популярния филм — основната творческа и производствена задача пред студията.

Разбира се, по тези въпроси в студията се разисква, разисква се и в художествения съвет, но тук се намесват икономически фактори, които поставят студията в по-деликатно положение пред своите клиенти. Когато от производството на тази година например повече от 40 на сто са филми по поръчка и рекламни филми, ясно е, че парите, които ще постъпят за тези филми от различните ведомства, са твърде решаващ дял в бюджета на студията. Но както и да е поставен икономически този въпрос, необходимо е отношението между ведомствата и студията да се оформят върху единствено приемливата в случая база: студията не е бюро за изпълнение на поръчки, а творчески институт, който трябва да отстоява и брани своята репутация. Следователно студията трябва да осигури за себе си изключителното „вето“, що се отнася до художественото решение на филмите. Тогава в художествения съвет не биха се приемали сценарии и филми само защото се одобряват от клиента... Не е безинтересно да добавим, че този въпрос не стои само у нас. С еднаква острота ето вече пет години той е поставен и в Съветския съюз. Със същата тревога се гледа и там на филмите по поръчка, които са получили ироничното название „попътници“ и които започват да заемат почти половината от продукцията на научно-популярните студии в страната. И там вече сериозно се обсъжда въпросът организационно да се разделят тези отрасли на кинопроизводството, да се направят самостоятелни и независими една от друга. Нужно е и у нас да помислим за всичко това. В никакъв случай не трябва да се допусне поради неправилно разбиране на „обществената“ по-

ръчка да превърнем студията въобще в студия за късометражни филми, в какъвто смисъл се прокрадват вече някои мнения. Основната творческа и производствена задача пред колектива са научно-популярните филми и това трябва ясно да се разбере.

Възможно е някои от бележките, изложени по-горе, на пръв поглед да звучат в противоречие с тържествения повод на двадесетилетието. Но аз съм дълбоко убеден, че именно днес, когато на такава кръгла дата оглеждаме изминатия път, сме длъжни да видим не само хубавото, успехите, които са безспорни, но и поне част от онова, което би следвало да се направи, за да постигнем в близко време още по-големи успехи. Разбира се, претенции за изчерпателност на повдигнатите въпроси нямам.

Една от основните повели на 22-ия конгрес на КПСС беше да се мобилизират всички идеологически средства за формиране на човека, който ще живее при комунизма. Едно от тези средства е научно-популярното кино. В светлината на високата оценка за ролята на киноизкуството в общия фронт на нашата комунистическа идеология и за творческите възможности на българските кинодейци, дадена в речта на др. Тодор Живков от 15 април 1963 год., ролята на научната пропаганда чрез киното особено нараства. Не е достатъчно вече голо просветителство. Нужно е, боравейки ловко със специфичните средства на научно-популярното кино, умело и занимателно да пропагандираме комунистическата идеология, да помагаме да се възпитават идейно убедени и всестранно развити хора на комунистическото общество. Двадесет години творчески опит има вече зад гърба си колективът от Студията за научно-популярни филми. За едно изкуство това е не само пълнолетие, това е зрелост. Затова ние с вяра гледаме в бъдещето и очакваме дейците на научно-популярното ни кино да създадат повече и по-добри научно-популярни филми, пропити от комунистически патос, достъпни и занимателни, помагащи на трудещите се в борбата им за комунизъм.

ХРИСТО КИРКОВ

ЛЮБИТЕЛСКОТО КИНО ДНЕС

Самодейното кино в нашата страна има вече седемгодишна история. За това време то създаде значителен брой факти, натрупа известен опит и постигна определено равнище. В процеса на развитието си то, разбира се, създаде и цял кръг своеобразни проблеми. Всичко това се нуждае от осмисляне и оценка. Толкова повече, че киносамодейността заяви вече и официално за своето съществуване, участвайки за първи път през тази години в републикански фестивали на художествената самодейност.

Естествено всички проблеми на кинолюбителството не могат да се поставят и дори не могат да се изброят в рамките на една обикновена статия. Нужно е на тях да се отдели вече онова постоянно внимание, с което се ползват и на което могат да разчитат останалите видове на националната художествена самодейност.

На първо време обаче е целесъобразно да бъде направен опит за осмисляне и характеризиране на етапа, на който се намира днес изкуството на кинолюбителите.

Какви изводи за равнището на българското самодейно кинотворчество биха могли да се направят, ако се придържаме към един неснизходителен критерий, продиктуван от съвременното мислене и съвременните нужди и изисквания на нашето общество, от развитието на кинолюбителството в другите страни?

Два основни извода.

Първо: нашият любителски филм днес се намира в етапа на илюстрацията на фактите и тезисите на социалистическото строителство, в етапа на фактографското отношение към действителността.

Второ: нашият любителски филм прави все по-чести и по-енергични опити за излизане от този първоначален етап в своето развитие, за овладяване на едно по-творческо отношение към фактите и явленията, на един по-интересен подход към тях и на една по-богата, по-овладяна кинематографична форма за тяхното поднасяне на зрителя.

*

Илюстративността, фактографизмът, които най-ярко характеризират днешния етап от развитието на самодейното кинотворчество, имат своите обективни предпоставки. От една страна, те отразяват обстоятелството, че голямата част от кинолюбителите в нашата стра-

на все още усвояват основите на киното като техника и естествено съсредоточават вниманието си върху проблемите на фотографирането, проявяването, озвучаването, прожектирането и т. н., без да мислят върху проблемите на киното като изкуство. От друга страна, те са резултат на елементаризирани изисвания, които част от нашата общественост днес предявява към любителското киноизкуство, позволявайки се на ограничени местни интереси и разбирания за неговия характер или на неговата младост и все още бедни технически и естетически възможности. Касае се за изискването любителските филми просто да хроникират фактите на социалистическото строителство в отделни райони на страната, просто да показват местните събития, за да ги популяризират и пропагандират.

Разбира се, популяризирането и пропагандирането на обектите и явленията на социалистическото строителство в нашата страна е и ще бъде главна задача на любителските филми. Но осъществяването на тази задача не само не отрича, но и най-настойтелно изисква непрестанно растяща степен на умение, на творческо, а не регистраторско отношение към действителността. Освен това в границите на любителското киноизкуство могат и трябва да се развиват и други жанрове освен документалния и хроникалния, жанрове, които по правило не оперират и не разчитат на прякото заснемане на материалните факти на строителството — например киноразказът, киноновелата, киноповестта и т. н.

Най-яркият и най-разпространеният израз на илюстративния подход към действителността и в любителските филми естествено е липсата на самостоятелно виждане, на оригинална концепция върху жизнения материал. Значителен брой от любителските филми просто и само фиксират обектите в тяхната най-обикновена видимост и последователност, проявявайки при това една очевидна всеядност. В почти всички любителски филми днес (в това число и в наградените на тазгодишния Преглед за най-добри любителски филми) присъствуват кадри, чиято необходимост не може да бъде сериозно мотивирана от наличието на някакви концепциални предпочитания, на някакъв отбор. Студентският кино клуб в София показва например филма „Ваканция в планината“. Снимките на този филм показват безспорни постижения в сферата на операторския занаят (за което филмът получи и съответна награда). Но подходът на неговите автори към жизнения материал е илюстративно-фактографичен. Заснето е всичко или почти всичко, което студентите в един планински лагер могат да правят през един ден от зимната си почивка. От ставането сутрин до лягането вечер. Последователно и доста подробно. Ако от този филм се извади или намали дължината на кой да е кадър или обратно — ако към съществуващите кадри се прибавят произволен брой други, смисълът на показаното ще остане напълно непроменен. Ще се промени само времетраенето на филма.

Илюстративният подход към действителността се проявява по всички посоки и във всички компоненти на кинематографичното изображение. Понякога монтажният ред на кадрите е произволен,

защото е свободен от изискванията на една своеобразно промислена и изстрадана, последователна концепция, защото отделните кадри просто илюстрират различни страни на един факт или явление и в такъв случай логичната им последователност не е задължителна и дори не е определена. По същата причина страда и ритъмът на филмите, и композицията на кадрите. Все заради това любителската кинокамера малко се движи и много повече стои в упор на обекта.

Такъв сериозен компонент на кинематографичната изразност като звукът се развива твърде бавно в любителското филмово творчество пак и преди всичко по причина на илюстративността и фактографизма. Разбира се, техническото равнище на любителския филм все още не позволява директно записване на звука върху филмовата лента, но в случая не това е определящо. В редица любителски филми музиката се използва просто и само като фон на изображението, а не като художествен аргумент на замисъла. Музиката е по своему илюстративна, лишена от съвременното си значение в киното. Ако на филмовата лента са показани нови, красиви здания, в залата по правило звучи популярна жизнерадостна песен; ако в кадъра има манифестация, музикалният съпровод е от маршове; ако на екрана се извишават корпусите на монументален завод, то обикновено звучи симфонична музика. А понякога между музиката и изображението не съществува и тази елементарна взаимовръзка. Съвсем недостатъчно се използват още звуковете на натурата, а също така и беззвучието.

Най-важният компонент след изображението — дикторският текст — особено силно е повлиян от илюстративността и робуването на фактите. Твърде често той просто съобщава това, което е фиксирано в кадрите, и твърде рядко той разкрива някакъв друг, по-богат, съкровен смисъл на изображението. Патетиката е един от най-характерните белези на текста в съвременните любителски филми и тая патетика — външна, безсъдържателна и натрапчива — идва както по пътя на механичните взаимствувания от лошата публицистика, така и от стремежа да се предаде по външен път на илюстративно поднесените факти в изображението едно по-голямо значение, една по-висока стойност.

Илюстративен, нетворчески подход към действителността може да се открие и в една друга, извънредно разпространена слабост на нашите любителски филми днес. Това е стремежът за възстановяване на историческите събития във филми с документален характер. Става дума за места, гдето са живели и са се сражавали партизани например, и изведнаж тоя някогашен живот, тия отминали сражения „оживяват“ на екрана чрез неумели възстановки, които създават непреодолимо чувство за фалш и с това провалят ефекта от филма.

Очевидно е, че в тия възстановки освен всичко друго намира израз стремежът за пряка, непосредствена илюстрация, който пък от своя страна разкрива неукрепналата още способност на кинолюбителите да оперират с езика на вещите, да търсят желаните внушения по асоциативен път.

Ако основната характеристика на днешния етап от развитието на кинолюбителското творчество се определя преди всичко от наличието на илюстративен и фактографски подход към действителността, то в характеристиката на неговото близко бъдеще тия явления очевидно все повече и повече ще губят своето значение.

Това не е успокояващо заключение след един критичен поглед върху днешното състояние и равнище на любителския филм. Това е една обективна перспектива, която все по-високо и по-високо заявява за себе си в редица от фактите на самодейното кино. В тия факти и без пророческо дарование може да се открие постепенният преход от техническите проблеми на киното към художествените проблеми на киноизкуството. Във филмите на кино клубове като Пловдивския, Плевенския, Сливенския, Габровския, Ямболския този преход е завършен и дори отдавна завършен. Членовете на тия кино клубове се борят с остатъците от детската болест на киноизкуството — илюстративността, фактографизма и показват интересно мислене, интересно виждане, интересно отношение към проблемите на кинематографичната форма.

Премираният на тезгодишния преглед филм на плевенските кинолюбители „Среща с Валя и Валери“ представлява репортаж за срещата на трудещите се от град Плевен с героите на космоса Валентина Терешкова и Валери Биковски. Но това е образец на изстрадано, развълнувано, творческо отношение към един „чисто документален“ обект. Авторите на този репортаж като че ли предварително са изживявали събитието, търсили са и са открили проникновено неговия съкровен смисъл, избрали са си тема. Тук не може да се открие и следа от робуване на външната видимост на фактите. Обратно — фактите са отбрани и творчески организирани, за да защитят темата на ликуващата дружба. Всички елементи на кинематографичната изразност също са подчинени на тази тема. Интересно и поучително е например да се отбележи търсенето на червения цвят (червените цветя, червените връзки, червените знамена и т. н.) като своеобразно колоритно възплъщение на основната тема на филма. Звуковата партитура на филма е построена върху една-единствена ликуваща песен за космонавтите, прекъсвана от ликуващите възгласи на народа. И никакъв текст — сякаш въображаемо присъстващият диктор развълнувано и мълчаливо диша зад кадъра, почувствувал вътрешния смисъл на събитието и ненужността на своята намеса.

Репортажно-документален характер има и филмът на варненските кинолюбители „Родени със свободата“, който разказва за един обикновен ден от живота на възпитаниците на Военноморското училище. Филмът, макар и много добре снет, би останал в рамките на обикновеното, илюстративното отношение към нещата, ако се беше ограничил в хронологичното показване на отделните моменти от процеса на обучението на курсантите. В него е направен обаче успешен опит за едно по-интересно проникване в хората, в характерите. Мла-

дите войни са едновременно и преди всичко млади хора, равноправни и свободни членове на едно равноправно и свободно общество. Това внушение е търсено зад елементарната, натрапчива видимост на фактите на военното обучение. Камерата неколкратно отделя от груповия портрет на войнишката маса детайла на едно мъжествено, открито лице, сякаш за да докаже, че тая униформена маса е съставена от отделни, най-обикновени хора, такива, каквито са всички млади хора навсякъде в нашата страна. По посока на същото това внушение са и дълбоко прочувствуваните кадри на чакащите пред училището девойки, както и кадрите на задушевните вечерни разговори край брега на морето. Новите моменти, които този филм внася в досегашната практика на кинолюбителството при създаване филми от този жанр, бяха отбелязани със сребърен медал.

Сребърен медал получи и филмът на габровските кинолюбители „Светлини“. Той е построен върху елементарно-илюстративния тезис „преди и сега“, приложен към живота на габровските работници от металообработващата индустрия. Елементарността на основния замисъл не е единственият недостатък на филма, но неговата истинска стойност и значение се определят не от наличието на обичайните недостатъци, а от все още необичайното за преобладаващата маса от кинолюбителски филми поетично-прочувствувано отношение на авторите на филма към жизнения материал. Във фразата „преди“ са показани габровските ковачи от миналото, бих казал — от далечното минало. Фактурата на голите тела, изправени зад примитивните наковални, усилието на здравите мускули, постепенно сграбчвани от умората, звънкото и еднообразно ехо на желязото, за дъхващото се духало и нищожните резултати от титаничния труд — всичко това е така прочувствувано и поднесено, че наистина създава усещането за митологическите работници на Вулкан. Фразата „преди“ не може да претендира за пълна историческа достоверност. Тя е една хипербола, която отразява общия смисъл на нещата. Но именно като хипербола, като оръжие от арсенала на поетичното възприемане и възпроизвеждане на явленията тя е нова и ценна за практиката на кинолюбителството. Колкото за фразата „сега“ — в нея отново се усеща поетичното отношение на авторите към материала. Съвременните машини тук са като че ли трансформирани мускули, една одухотворена и неизтощима жива материя, нещо приятелско и слято в един порив с потомците на някогашните габровски ковачи.

Филмът на сливенските кинолюбители „Аз съм на двадесет години“ също отразява един силен порив за излизане на любителското кино от фазата на илюстративността и фактографизма. Симпатична в него е преди всичко позицията, от която авторите му се опитват да водят спор с опростителските и догматични схващания за нашата съвременна младеж. Интересен и нов за нашето любителско кинотворчество е и начинът, по който те спорят: режисьорът и операторът са герои в своя филм, те анкетираат персонажите си, снимат фактите на действителността и се мъчат да докажат истината за нещата. Те разсъждават върху нещата от позициите на честни и културни граждани. В това е и основното очарование на техния

филм и неговото принципиално значение за практиката на кинолюбителството. И ако филмът получи бронзов медал, а не по-високо отличие, то е заради ненамерения единен стил. В стилово отношение „Аз съм на двадесет години“ представлява много повече едно проучване, едно търсене, повлияно от различни кинематографични образци, отколкото изчистен и завършен резултат.

Подчертано внимание заслужава филмът на пловдивските кинолюбители „Човешки дълг“. Обек на този филм е комсомолката и алпинистката Стефка Димитрова, която неотдавна пожертвува живота си, за да спаси живота на един от своите другари-алпинисти. Основната слабост и в тоя филм е ненамерения стилов ключ, неизбистрената художествена концепция. От една страна, очевидно е, че авторите на филма са били пленени от подвига на своята героиня, от стремежа си да покажат момента на този подвиг. Породил силно възмущение у авторите, подвигът на Стефка Димитрова твърде естествено е продиктувал една експресивна форма за своето екранно възплъщение. В сферата на тая именно форма авторите проявяват един твърде висок за кинолюбители кинематографичен усет и една овладяност на изобразително-изразните средства. Тревогата в лагера на алпинистите при известието за изпадналия в смъртна опасност другар, атмосферата на примамващата снежна планина, детайла на каменния орел — всичко това е културно, проникновено, поетично намерено и изразено. За съжаление обаче самият момент на подвига, на смъртта на двамата алпинисти се е оказал непредаваем, извън границите на възможностите на авторите. И именно защото този момент не се е получил и не е могъл да се получи (а за това авторите е трябвало да помислят, преди да дадат простор на своята дръзка амбиция), филмът се е продънил в най-същественото си основание.

Изпуснали по такъв начин темата за подвига и възможността да разкрият чрез нея характера на героинята и идеята на филма, авторите подхващат втора тематична линия и естествено използват друг стилов ключ — повествователния. И ето че на екрана се появяват епизодите, които информират за биографията на героинята и така да се каже, обясняват нейния подвиг с общественото ѝ възпитание. Обобщенията на диктора в края на филма пък имат трета стилова определеност!

„Човешки дълг“ получи награда за режисура на Прегледа за най-добри любителски филми през тази година. В това трябва да се вижда обаче признание не на овладяни художествени позиции, а на предпоставките за овладяване на такива позиции.

Филмът „Пътища“ на Старозагорския любителски кино клуб е само още един аргумент за стремежа на любителските филми да преодолеят гравитацията на илюстративността и фактографизма. От друга страна, и в него съществуват слабостите и произтичащите от тях проблеми на новия етап в развитието на самодейното кинотворчество. Измежду тях се отделя една, която вече може и трябва да бъде поставена.

Основна положителна черта на нашите любителски филми е техният оптимизъм, радостното светоусещане, което те носят. Това светоусещане се предизвиква от самия обективен характер и перспективи на социалистическата ни действителност. Но най-често оптимистичната струя в любителските филми е резултат от едно изкуствено разкрасяване на нещата, от един наивен поглед върху тях. Това е някакъв ученически оптимизъм, очарователен в първия, младенчески период на едно развитие и несъстоятелен за по-зрялата възраст, в която българското любителско кинотворчество постепенно и неотменимо навлиза.

Авторите на филма „Пътища“ например очевидно искат да изразят идеята, че нашето общество предлага най-широки възможности на младежите за труд и за свободен избор на трудовото си поприще. Но как защитават тази идея? Те въвеждат във филма си един току-що демобилизиран младеж, който посещава индустриалните обекти в своя окръг, за да направи избора си. И оказва се, всичко е въпрос единствено на този избор. Проблеми в това отношение не съществуват!

Наистина наивен, неизстрадан, недоказан оптимизъм е този. От такъв род оптимизъм се ражда понякога онова отношение на зрителите, което те изразяват с пресловутото „като на кино“. А предизвика ли такова отношение към себе си, един филм губи своето обществено значение.

Очевидно е, че за да порасне в очите на обществеността, на съвременната наша общественост, любителското кино трябва непрестанно да се стреми към разкриване диалектическата истина за нещата, към искреност. Истинското изкуство винаги е искрено.

ИВАН СТЕФАНОВ

ЧОВЕКЪТ С ВЕРИГАТА

Филмът „Веригата“ се появява в особена обществено-психологическа ситуация: двадесетгодишнината от победата на социалистическата революция е повод, който постоянно ни напомня за годините на борбата и победата. В момент, когато сме особено чувствителни към всеки епизод от революционната борба, когато усещаме като по-близки във времето деветосептемврийските събития, когато търсим мирните проекции на революционния устрем, създателите на „Веригата“ ни предлагат едно произведение, което черпи материал от антифашисткото движение. Би могло да се мисли, че обществено-психологическата атмосфера ще „помогне“ на филма — в смисъл, че той ще активизира скъпите спомени и миналия опит и това ще благоприятствува едно по-възторжено и по-безкритично отношение към него.

Разбира се, особената атмосфера вероятно ще улесни „кариерата“ на филма; но би било твърде наивно да се надценява значението на това обстоятелство. Още повече, че „Веригата“ е творба,



Васил Попилиев в сцена от филма
„Веригата“



Сцена от филма „Веригата“

която има безспорни художествени качества и равнище и не се нуждае от облекчаващи съдбата ѝ обстоятелства... И струва ми се, именно поради тия безспорни художествени качества филмът ще може да използва по най-категоричен начин благоприятните обстоятелства, създадени от масовата психология; мислите, чувствата, идеите, които той носи, няма да останат чужди на зрителя, тъй като те са художествено защитени.

*

Сценарият на Анжел Вагенщайн е изработен със своя интонация и стил, с авторски отстъпления (разсъжденията за веригата) и една находчива мисъл, която постоянно се промъква в литературната тъкан и ѝ придава своеобразен колорит и свежест. А. Вагенщайн е склонен към употребата на литературни средства, които не могат да бъдат конкретно кинематографично преобразувани; но ако се вземе сценарият като цяло, веднага става очевидна кинематографичната му форма, годността му за филмова трансформация. В границите на тази форма кинематографично-непреводимият авторски текст има значението на своеобразни ремарки, адресирани към останалите създатели на филма, възбуждащи тяхната творческа инвенция и стремежа им да търсят със свои средства определена интонация, определена атмосфера и определен стил. Не е никак трудно да се забележи колко е бил улеснен режисьорът Любомир Шарланджиев от тази форма на сценария. Използвайки богатото конкретно-образно съдържание на сценария, той едновременно е имал възможност да приближи свободно острия си и точен усет за кинематографичен израз и... да преодолее някои недостатъци на литературния материал. В сценария например образът на осъдения на смърт е в известен смисъл онеправдан, усещат се епизодите, ня-

кои от второстепенните персонажи, кинематографичният ритъм на действието — но във всичко това някак си се губи главният герой. В „Човекът с веригата“ веригата е именно по-предпочетеният персонаж, на нея Вагенщайн отделя повече внимание и мисли, той буквално я одухотворява; обаче стане ли дума за човека, който носи веригата, авторът изведнаж става лаконичен, избягва обясненията и характеристиките. „Дори не е изяснено веригата ли се приковава към човека, или човекът — към веригата“. Вагенщайн е приковал човека към веригата, предоставил е характеристиката му едва ли не единствено на неговото физическо поведение. Той вероятно е сметнал, че щом „смъртният“ е поставен в центъра на драматичното действие, това е достатъчно, трябва да го остави просто да действа и толкова.

Разбира се, този филм би пропаднал, ако централният персонаж не би бил постигнат; аскетично обрисуваният от сценариста човек с верига би могъл да стане просто глашатай на авторския замисъл и в такъв случай естествено не би се постигнал търсеният естетически ефект. И именно тук изведнаж се намесват две творчески фигури, които съумяват да извлекат максималното от сценария и да защитят образа и филма с категоричност, която може само да радва — става дума за режисьора Шарланджиев и актьора Васил Попилиев.

„Аз обичам Васил Попилиев и като човек, и като актьор. Прав ми се неговият съдържан маниер на игра. Мисля, че и този път той намери най-вярната интерпретация“ — казва режисьорът. И сега може да се констатира, че неговото доверие към актьора е напълно оправдано. В лицето на В. Попилиев Шарланджиев е намерил съмишленик, съидейник, актьорското продължение на своя замисъл. Той е постъпил много проникателно, когато е решил да запази и във филма характерната за главния герой скромност, съдържаност — иначе би се нарушило единството и целостта на бъдещия филм. Но същевременно режисьорът е почувствувал, че при една неуспешна интерпретация се провала всичко и затова се е насочил към актьор, който дори и в предвидените от сценария рамки може да придаде на образа сила и убедителност, да превърне в естетическо достойнство литературната слабост на героя. В. Попилиев е разбрал своята творческа задача преди всичко като едно вътрешно изграждане на образа на комуниста, като постигане на един богат духовен облик, изразен с много малко външни средства и с още по-малко диалог. Още в началото на филма при поставянето на веригата ние виждаме лицето на затворника с три смъртни присъди; в това иначе обикновено лице необикновено впечатление прави погледът (погледът, а не очите): той уж е насочен към нас, но всъщност гледа някъде навътре — човекът всъщност гледа към нас през самия себе си, през ония грижи, мисли, премеждия, които са неговата съдба: и в този вътрешен живот, и в неговите промени ще се отрази цялото величие и простота на комуниста, неговата убеденост и достойнство. Пестеливата мимика ще подсили усещането за духовно единство на характера. В цялостното изграждане на образа В. Попилиев успешно прокарва идеята: човекът с веригата е достоен да живее, той трябва



Иван Братанов и Васил Попилиев във филма „Веригата“

ва да избегне всички опасности и да остане жив, за да продължи борбата, защото за него тя е вътрешно премислен и изстрадан, вътрешно обоснован начин на поведение във фашистката държава. Във всички епизоди актьорът успява да ни убеди, че става дума не да се избяга от въжето, а да се продължи борбата. Този герой може да преживее тежката и трагична среща с жената от изгореното село, намира сили да понесе това „махай се оттук“ и да продължи да търси сам пътя към партизаните само защото е изяснил целта на своя живот, която надхвърля индивидуалната грижа и предпазливост, която има за обект съдбата на много хора, на целия народ. Това човекът с веригата доказва докрай, когато сам излиза и се предава на полицията...

В. Попилиев извежда своя герой от смисъла на конкретните сюжетни ситуации и му придава измеренията на епохата, целта на антифашистката борба, смисъла на голямата комунистическа идея. Неговата интерпретация значително обогатява съдържанието на литературния образ, запазвайки едновременно верността си към него. В това отношение е постигнал успех и един друг актьор — Григор Вачков — в една малка епизодична роля. Във „Веригата“ изпълнението на Григор Вачков придава на образа на машиниста на валяка очарование и богат жизнен подтекст; бързата, но убедителна еволюция в отношението му към преследвания комунист навява асоциации и отправя към размисли за ония времена и за поведението на честните, но загрижени за себе си и своите семейства хора.

*

„Какво искахме да кажем с „Веригата“?

Това вече няма значение. Има значение само това, за което говори филмът“ — казва А. Вагенщайн.

Наистина за какво говори филмът? Изчерпва ли се неговият смисъл само с онова внушение, което оставя образът на човека с веригата?

Едва ли.

И до днес ние си позволяваме да правим една твърде елементарна грешка — често пъти сме склонни да отъждествяваме смисъла и значението на дадено произведение с неговата основна идея или дори още по-лошо — с онова намерение, което авторът е искал да въплъти в своята творба. Но знае се, че истинското произведение обикновено надхвърля първоначалния замисъл на авторите, че времето му придава допълнителни характеристики, които обогатяват значението му. Произведението на изкуството поради своята конкретна структура често надхвърля значението на основната идея и звучи по-многогранно, предизвиква асоциации, които понякога не съвпадат с авторския замисъл.

Такъв е случаят и с „Веригата“.

Според признанията на сценариста и режисьора те са искали да направят един филм за човешката солидарност, за веригата от хора, която може да спаси осъдения на смърт. Тъкмо с това те са разчитали да придадат особено значение на своята творба, да разширят нейния смисъл и да потърсят пряк контакт със съвременността. И те са положили не малко усилия, за да композират своето произведение съобразно своя замисъл.

И все пак тази идея във филма е останала на по-заден план, тя започва да звучи едва във финала, при спасяването на комуниста — едва тогава става очевиден положителният резултат от усилията на хората да спасят беглеца. Но дори и тогава тази идея не може да се наложи като основна, защото тя се оказва извод, който не е в състояние да обобщи и синтезира целия сюжетен строй на филма.

В сценария идеята за човешката солидарност е намерила по-органично въплъщение. Това може да се обясни с обстоятелството, че литературата може и пряко, и косвено да изразява идеи. Например в сценария вътрешният диалог, който води сам със себе си главният герой, е съвсем в реда на нещата, там съвсем правдоподобно той стига до психологически състояния, които изискват да бъдат разработени субективно. Обаче на екрана всичко се получава обратно.

Л. Шарланджиев е възприел заложената в сценария идея за човешката солидарност и се е стремил да я осъществи като основна идея на своя филм. И сега тя присъствува в завършеното произведение, но само като един от възможните главни изводи от филма. Това присъствие не е достатъчно органично, то шокира и под формата на задкадров глас е извън суровия и документален стил на филма. Шарланджиев е почувствувал историята с бягството в цялата ѝ документална сила и простота, в нейната оголеност и сурова предметност и кинематографично я е изразил точно така. И в това е силата на филма. Затова напълно в стила на произведението са документалните снимки на затворници в началото, както и точно затова е чужд задкадровият глас. Силата на филма „Веригата“ не е в неговата преднамерена теза — както видяхме, авторското намерение



за тезисно кино не се е осъществило напълно, — а в документалната сила и простота на разказа, в убедителното изграждане на образа на комуниста, в художествената защита на правото му на живот. Във филма веригата от хора е минала на по-заден план, защото ко-

мунистът е главният персонаж, всъщност той свързва в едно останалите персонажи: докато в сценария той е по-скоро субект на сюжетното действие или по-точно — на авторската идея, във филма той е излязъл на преден план и като образ определя идейно-тематичното звучене на произведението. Шарланджиев изпитва затруднение, когато трябва да определи жанра на своя филм: „Аз съвсем не съм теоретик и оставям на други да определят неговия жанр. Във всеки случай не е епичен и не е камерен. Кой го знае, може би е нещо средно.“ Да приемем провокацията — жанрът на „Веригата“ е епичен. Епичен е замахът, с който режисьор и актьор градят образа на комуниста, и в това е голямата сполука и на двамата, и на целия филм. Мисля, че за епичната стойност на разказа определена заслуга има и операторът Е. Вагенщайн — неговата камера добре разбира подвига на човека с веригата, тя често съпоставя природата с човека, за да изтъкне силата на комунистическата воля. Л. Шарланджиев, В. Попилиев, Е. Вагенщайн са постигнали максималното епично съдържание, заложено в сюжета на сценария, и са създали филм, значението на който не се изчерпва с един или два извода. „Веригата“ говори с цялата си фактура, с различните си епизоди, с всичките си персонажи, но над всичко доминират волята и силата на комуниста, те придават цялостност на естетическото внушение, получавано от тази творба.

*

Създателите на „Веригата“ подхождат със съвременни представи към близката в историята антифашистка борба. Субективно техните усилия са насочени към реализиране на темата за човешкото доверие. Няма никакво съмнение, че тази тема ги привлича не случайно — очевидно те искат в историческа проекция да поставят особено актуалния след разобличаването на култа проблем за вярата и доверието в човека и хората. Но и онова, което се е получило обективно във филма, не оспорва ни най-малко предварителното авторско намерение. Темата за доверието към комуниста. В човека с веригата създателите на филма са постигнали един обаятелен образ на комунист. Смелостта, мъжеството, с което влачи тежката верига по своята голгота, вярата му в хората, готовността му за саможертва му придават възвишеност и красота. Авторите изграждат този образ без излишен крясък и фалшива патетика, но и без опростяване, с документална простота. В тяхното произведение човекът с веригата се оказва един земен комунист, честен, едновременно суров и лиричен. В този образ авторите са осъществили своята представа за комуниста, те са му придали онази чистота и вяра в живота и в правотата на своето дело, която е така характерна за съвременния истински комунист. И тъкмо в тази съвременна интерпретация на образа е и актуалността на произведението, и неговата пряка връзка с двадесетгодишнината от деветосептемврийската победа.

БУРЯН ЕНЧЕВ, ЕЛЕНА ПОПОВА

ПЕСЕНТА НА МУРГАШ

Използването само на документите, паметниците и спомените за славната история на Чавдарци се оказа недостатъчно да изгради едно по-ярко усещане на онези героични дни. Рамките на строго документалния разказ не издържаха и се разтрошиха сами при писането на тази филмова основа.

Без да отстъпваме от установената историческа правда, ние се старяхме да възкресим по най-ярък начин духът на събитията, стремихме се с повече богатство на филмовите средства да достигнем до възлението от историческите факти. Едновременно ние широко използваме всички документални материали; те бяха основата, от която не сме отстъпвали.

В стремежа си да отразим главното, ние трябваше да изберем от огромния материал само най-важното и най-нужното. Даже в рамките на един пълнометражен филм се оказа невъзможно да се разкаже за всичко и за всички, пък и не това беше нашата художествена задача.

Планинският орел, който плува в небето, пръв вижда как изгрява слънцето. Той лети над хайдушката Мургаш планина — от Искърския пролом до Арабаконак и по-нататък, дето се извишават Баба, Свищиплаз, Вежен. Орелът лети високо, той вижда на север как се вие Искърът при Ребърково, на юг — полето към Ихтиман, на изток, дето тече Тополница, та чак до Копривщица, на запад, — дето проблясват златните кубета на Александър Невски... Но гнездото на орела е на Мургаш.

Ние слизаме заедно с орела все по-надолу, към връх Мургаш, наметнал зеленото си лятно рухо.

Някъде от планинските поляни заедно с мирния звън на хлопатарите се чува народна песен:

„Мамо ма, мила майно ле,
да дойдеш, мамо, да видиш
на тая Мургаш планина
Чавдар ми, Чавдар войвода...“

Над Мургаш е изгряло слънцето

В ранното неделно утро София си почива, доспива си.
По тихите столични улици в този час се чува как гукат гугутките и цвърчат врабците.

Софиянци вече тръгват за Витоша, за язовирите; ние ги зърваме от прозореца на нашата кола пред спирките, по улиците: стари, млади, с раници, с въдици, с китари и футболни топки...

Разминаваме се с два автобуса на „Балкантурист“, пълни с връщащи се от морето чужденци.

Сред това градско оживление отново изплува песента:

„... Да дойдеш, мамо, да видиш
на тая Мургаш планина
на Хайдушката поляна
Чавдар ми, Чавдар войвода,
дето ни, мамо, поведе...“

Ние бързаем да настигнем две коли, които тръгнаха към Мургаш.

В едната снимаем министъра на отбраната Джурев, с партизанско име Лазар.

В другата — втория човек, с когото ще почнем, Переновски, наречен в отряда Цветан.

Може би тогава те ще пътуват в една кола, може би в две, все едно, ние на всяка цена трябва да ги снемем в началото на това пътуване!

Лицето на Лазар ще бъде такова, каквито са мислите му в този ден на големия отчет. Той ще поглежда през прозореца.

Отляво на колата ще се вижда ажурният пейзаж на Кремиковския строеж.

Някъде във висините три невидими свръхзвукови самолета ще чертаят бели бразди по мирната синева.

Във втората кола Цветан е също съсредоточен, той не вижда кога пресичаме Искър, нито забелязва рибарите, наклеявали отрано край реката...

Мургаш едва се вижда отдалеч, но песента пак се чува:

„Чавдар ми, Чавдар войвода,
дето ни, мамо, поведе...“

Лицето на Лазар, лицето на Цветан и между тях с преливане се появява лицето на третия — Митрето.

— Веднъж в годината Мургаш пее и вика своите синове и дъщери, живите и мъртвите... Преди повече от двадесет години те бяха само трима...

ВРЪЩАНЕ В МИНАЛОТО

Тъжна ботева песен на кавал.

Трима с туристически обувки минават покрай една непожъната нивица. Ние не виждаме лицата им, показваме само тежките стъпки в праха от туристическите обувки.

— Беше денят на Ботевата смърт... Хиляда деветстотин четирисет и втора...

Мелодията на кавала се прекъсва с гръм от литаври, от онази музика, с която се съобщаваха победите на третия райх. Гръм и грохот от експлозии, които разтърсиха света.

НЕМСКА КИНОХРОНИКА.

„Запретнали ръкави, нарамили картечниците, хитлеровите войници усмихнати, газят съветската земя...”

Танковете премазват слънчогледите на Украйна“.

На този фон изплува позивът на ЦК на БКП от 22 юни 1941 г. в такъв вид, в какъвто е бил печатан и разпространяван тогава.

А хитлеристките войници все вървят и вървят, виждаме чисто-кръвни арийски лица, които вървят и дъвчат...

И една глава на скакалец, снета ужасяващо едро, със зъбатите си челюсти, които гризят, изяждат, опустошават...

Водопад от жито се излива върху чудовищната глава на скакалеца. Срещу ужасната дъвчеща челюст тичат стада от подскрежени говеда, квичачи свини, блеещи овце... Постепенно стадата се стопяват и на екрана остава само страшната глава на скакалеца.

Ботушите на сивозелените войници тъпчат праха на Поволжието.

Гръм от литаври отеква зловещо по безкрайната степ...

— Онези вървяха към Сталинград... Беше страшно.

— — — — —

Тримата с туристическите обуца вървят към планината... Навлизат в самата планина и се оглеждат назад. Ние ги снимаме отдалеч; лицата им не могат да се различат.

— А тези бяха само трима.

В планината тримата са седнали на една полянка под връх Готен, югозападно от буховския манастир „Света Богородица“.

— Приюти ги „Дивата гора“.

Две ръце разчупват черния клисав хляб от 1942 г. Три късчета хляб, колкото се полагаше по тогавашните дажби.

— По толкова се падаше на всеки поданик от велика и обединена България... Другото изядоха скакалците.

Три ръце се протягат към трите късчета хляб.

До клисавия хляб три пистолета и един туристически нож, първото оръжие на партизаните.

— Така тръгнаха трима комунисти — първият железен юмрук на Мургащ, основатели на отряда „Чавдар“.

Тук с преливане се дават текстовете от решенията на Политбюро на ЦК на БКП от 24 юни 1941 г. за създаване на партизански групи, чети и отреди... Текстът се прелива така, че не пречи на изображението.

Като че от погледите на тримата — могъщите плещи на Мургаш. На фона на Мургаш се появяват едно след друго три лица, такива, каквито са били тогава.

— Митрето, интербригадистът... Цветан, текстилният работник... Лазар, работникът от каучуковата фабрика...

Красиво и тъжно почва есенният листопад в „Дивата гора“. Сред невисоката, гъста букова гора, прорязана от няколко поточета, виждаме малка землянка със скромни запаси от царевично брашно, картофи, зеле...

— При първата землянка пукна и първата пушка. Митрето разгони сам полицейската хайка и проби обръча...

Землянката — разрушена; по калта е останало само малко пръснато брашно и върху него следа от подкован полицейски ботуш.

Мъглива и мокра е есенната гора.

— По това време Чавдарци бяха станали шестима...

МИНАВАНЕ В НАСТОЯЩЕТО.

Бай Стоян — Стоян Петров Пенчев, днес също пътува към Мургаш. Седнал до шофьора, загледан втренчено напред, сякаш гледа нещо невидимо, което се движи пред неговата кола.

— Бай Стоян беше четвъртият.

На път за Мургаш, в село Чурек, пред родната си къща се е отбил петият партизанин от „Чавдар“ — Тодор Дачев...

— Стефчо... Петият.

Наобиколен от близки и ятаци на бригадата, които също потеглят за събора на Мургаш...

А на Чурешката поляна до гората — изплува портретът на Костадин Трайков Петров...

— Калин... Землемерът Калин, шестият партизанин, първата жертва на „Чавдарци“, разстрелян тук, защото не предаде другите петима.

Стефчо пътува.

Бай Стоян пътува.

Вятър лъхва по клоните над лобното място на Калин.

— Днес Мургаш вика живите и мъртвите на събор...

Бай Стоян седи до шофьора — напрегнато гледа камиона с пътуващи за събора, който се движи пред неговата кола.

Стъклото пред бай Стоян потъмнява.

ВРЪЩАНЕ В МИНАЛОТО.

Нощ. Военният камион „Опел-блиц“, номер В-16766, чака да излезе от портала на някогашния инженерно-свързочен полк.

Караулното свети. Ножът на пушката на постовия блести.

„Опельт“ потегля рязко, отведнъж и недостатъчно умело, като закача портала. Чува се трясък, една от дигите на чергилото се е строшила. Чергилото е раздрано.

— Стой! — реве дежурният.

Часовият моментално спуска бариерата.

— Дай назад! С такава кола не можеш да пътуваш.

Дежурният и постовият се приближават към тъмната кабина на камиона. Щикът на часовия се приближава, става все по-голям, все по-страшен, почти опира до стъклото...

Миг тишина. И после — вой! Онзи далечен смразяващ вой, който се усилва все повече и повече. Подхващат го на разни гласове и други сирени.

— Въздушна тревога! — кресва дрезгаво някой.

Светлините угасват. Ножът на пушката изчезва.

— Вдигай бариерата!

„Опелът“ изревава и се откъсва като че ли пуснат на свобода. С рязък завой поема по княжевското шосе. И без да намалява, заобикаля край Руския паметник...

Сирените вят пронизващо.

Силуетът на шофьора в кабината — наведен напрегнато над кормилото.

Кестените на булевард „Македония“ барабанят по чергилото.

Картечница показва дулото си над задния капак на камиона.

„Опелът“ лети без светлини.

Няколко прожектора опипват небето и загасват.

Градът и улиците изглеждат като мъртви — тук-там насечени с призрочни снопове лунна светлина.

През стъклото на кабината се мярва „Света Неделя“.

С ръмжене, като подгонено животно, камионът завива по едрия паваж, пресича плетеницата лъскави трамвайни релси...

Напречните улици минават, размазани от скоростта.

Още един завой — въздухът свири и плющи в скъсаното чергило.

Някакви хора в каски като зелени привидения махат с ръце заканително и уплашено отскачат...

Под лунната светлина полето е сребристо, а Ботевградското шосе — сиво.

Камионът с бясна скорост се разминава с волски коли, натоварени със сено. Задрямалите колари уплашено се сепват, разперват ръце, вдигат очи заслепени...

Силуетите на шофьора и партизаните в кабината, лицата не се виждат.

Мярват се къщичките на Долни Богров.

В сребристата нощ вече се очертава далечният Мургаш.

— Наляво!

Без да сваля крака от педала, шофьорът извива по Ботевградското шосе...

Луната се мярва през стъклото неестествено голяма, все по-голяма.

Завоят се превръща в скърцане, трясък, всичко се завъртява около голямата луна и заглъхва като звук от скъсана струна...

Луната изглежда като размазана, като опръскана с кръв...

После се избистря и всичко отива на мястото си.

На завоя камионът се е обърнал, от него са се изсипали вър-



Кадър от филма „Песента на Мургаи“

зопите с дрехите, картениците, пушките, патроните, пълнителите, бомбите...

Една окървавена ръка отчаяно се мъчи да сграбчи отхвъркналата картеница...

МИНАВАНЕ В НАСТОЯЩЕТО.

Бай Стоян въздиша отчаяно, примижава, със стисната ръка,

също като онази ръка, която се мъчеше да достигне картечницата.

Колата на бай Стоян вече задминава камиона, натоварен с весели селяни, отиващи на събор в Мургаш...

По лицето на бай Стоян и сега се вижда колко го боли за случайното нещастие.

— Не са му издържали нервите... — казва сегашният шофьор и ловко взема завоя.

Бай Стоян казва тихо:

— Момчето беше храбро, но караше неопитно. С десет минути ни изпревари злополуката... Ето я Радина река...

— — — — —
Весело бълбука Радина река, Врачески район.

Ето и мястото, където Чавдарци напразно са чакали да зърнат камиона с мечтаното оръжие и дрехи — това е точно до тогавашната воденица, дето Радина река се влива в Бебреш...

— Тук цяла нощ Чавдарци чакаха камиона, който им носеше четири леки картечници, много пушки, патрони, бомби, войнишко облекло и други ценни материали...

Сега местността изглежда съвсем обикновена; слънцето грее весело. В тишината с упоение пее някакво горско птиче. Радина река си тече и сякаш разказва нещо, което човешкото ухо не може да разбере...

Вървим срещу течението на планинската река.

На фона на този пейзаж изплуват лицата на участниците в този героичен епизод.

— При тази отлично организирана и смела акция трима храбrecи бяха приети посмъртно в отряда „Чавдар“: подофицерът-комунист Атанас Хаджиянчев, шофьорът Цано Вълчев — ранени при злополуката и възпламенили под себе си бомба.

— Редникът Васил Костов, осъден от военния съд и разстрелян...

Факсимиле от протокола на разстрелването.

— — — — —
В тъмнината едва се различават плоските сиви фасади, а по черните стъкла войната е налепила бели книжни кръстове.

В небето два лъча на прожектори също се пресичат на кръст.

— Над София лежеше мрак и тръвога...

И изведнъж в тягостната тишина няколко бързи изстрела. Тропот от подковани полицейски ботуши, викове, припряно чаткане на копита, стражарски свирки...

И на целия черен квадрат на екрана заедно с изстрелите лумват пламъци от дулото на пистолета. При всяко пламване се появяват вестници „Зора“, „Утро“, „Днес“, в които се е писало за ликвидирането на народните врагове:

Директорът на полицията полковник Пантев...

Отново лумват пламъците от дулото:

Генерал Луков — на вестниците...

Огън от дулото:

Сотир Янев... Съобщение във вестника, че е убит.

И отново двата лъча на прожекторите, които се пресичат на кръст в небето...

— Столицата се бореше против мрака и насилието...

Снимка от полицейското досие на Митка Гръбчева.

Снимка от полицейското досие на Славчо Гребенаров.

— Някои от участниците в бойните групи на София станаха партизани в отряда „Чавдар“.

Документални кадри от влака с евреи от Беломорието и Македония, отправени за концлагерите в Полша.

Върху цялото изображение на кадъра изплува размазана, токущо нарисувана шестолъчка...

— Много младежи евреи вместо към лагерите на смъртта тръгнаха по пътеките на Чавдарци...

Снимки от концлагерите „Еникьой“, „Гонда вода“, остров „Света Анастасия“.

Разкъсана телена мрежа...

— Смели комунисти и ремсисти бягаха от концлагерите...

Високите стени на фашисткия затвор, мрачният силует на самия затвор.

— ...прехвърляха стените на затвора...

Красив и светъл пейзаж от планината на Чавдарския район.

— ... и тръгваха към Мургаш. През лятото на 1943 г. отрядът „Чавдар“ имаше вече две чети: „Бачо Киро и „Бойчо Огнянов“.

Местността край Макоцевския тунел — лека мъглица.

(Условност — лека мъглица забулва кадрите, в които се показват действията на партизаните).

По висок, почти отвесен земен насип пълзи нагоре отделение партизани.

— Камионът с оръжието не пристигна, но бойците от чета „Бачо Киро“ нападناх макоцевския тунел, един от най-големите бензинови складове...

От окопите и укрепените точки при входа на тунела затрещават автоматите и картечните на войниците...

Димът от изстрелите забулва изображението и когато се разсейва, открива етрополската мандра.

— Въпреки голямата полицейска блокада последва акция срещу етрополската мандра.

В бърз ритъм виждаме най-различни ножове: ловджийски, войнишки, двуостри ками, костури, овощарски ножчета — с тях бързо се режат на четири тлъстите пити кашкавал... (условност — по ножовете трябва да разберем, че това са партизаните, без да показваме лица).

Купища нарязан кашкавал.

— В това състояние кашкавалът не беше годен за износ и властите бяха принудени бързо да го раздадат на населението. Народът

дълго благославяше „партизанската мандра“...

Факсимиле — материали от фашисткия съд, от които четем извадки от първия процес срещу отряда „Чавдар“...

— Когато народът се радва, врагът беснее...

Факсимиле от присъдите по процеса — от 36 подсъдимни 26 се осъждат на смърт...

— Решиха да съдят орлите...

Факсимилето избледнява и на неговия фон възниква величественият Мургаш, докоснат от първите багри на октомври 1943 г.

Показваме хижа „Владко“. После източно от нея извора на река Напрътка и северните склонове на Мургаш.

— В началото на есента 1943 г. на това място се състоя втората партизанска конференция. Работата се ръководеше от др. Тодор Живков с партизанско име Янко. В борбата трябва да настъпи прелом, Чавдарци да минат в настъпление!

И сякаш право срещу нас от различни страни летят три групи партизани. Те стремглаво се спускат надолу, по склоновете на хълма към село Буново.

(Условност — лицата на партизаните се мяркат само в кратки планове, така че почти не можем да се взрем в тях или се снимат в по-общи планове.)

Ето един партизанин ловко се покатерва на телефонния стълб. Клещите щракват в ръцете му и прерязаните жици увисват.

В удобна позиция край храстите няколко партизани пазят пътя откъм Мирково.

Друга група е завардила пътя откъм Гълъбец.

Шурмоваците се насочват към общината.

И пред смаяните селяни първите двама души вече се втурват в общината... След тях и втората двойка, стиснали здраво карабините.

Един застава на пост пред входа на общината с пистолет в ръка.

Вътре масивното дуло на „Щаера“ държи в респект чиновниците и полицаите...

Прибират пушките и патроните на стражарите, на патрулните двойки...

— С умели действия партизаните блокираха и държаха в свои ръце, докогато е нужно, село Буново.

На площада на Буново пред стария паметник на падналите руски войници горят общинските архиви. Когато тефтерите и книгата пламват, те сами се разлистват и ние успяваме да прочетем, че това са данъчни книги, реквизиционни списъци, кочани с глоби...

— В деня на народните будители Чавдарци бяха в Радославово и Петрич...

През пламъка се виждат площадите на Радославово и Петрич, изпълнени с народ... (условност — до края на епизода — общи планове и планове, снимани през пламъка!)

Стъпил на един камък, един партизанин говори пламенно.

По прозорците на училището са закачени, обвити в цветя, портретите на народните будители: Раковски... Чинтулов... Дядо Славеиков... Каравелов... Вазов... Ботев... Левски...

Партизанин сочи треперещите до него народни предатели.

Народът се вълнува, вика, вдига ръце...

През пламъците на огъня се вижда как селяните получават кашкавал, масло, гас, захар...

Партизаните, строени, обкичени с цветя, се изтеглят с песен:

Кой люби народа поробен
и пази завета велик,
на Левски завета бунтовен,
при нас нека дойде войник...

Селяните и селянките вървят отстриани на партизанските редици, махат за сбогом, подават хлябове, закичват цветя по героите...

— Така беше и в селата Смолско, Рашково, Сеславци, Горна Малина, Каменица...

И портретите на народните будители гледат с благородните си и светли лица любовта на народа към най-храбрите и достойни продължители на борбата за свобода и народни правдини...

Огънят на площада се превръща в буен пожар.

Гори в тъмната нощ полицейският пост Гълъбец.

Четирима стражари по долни дрехи треперят от страх и студ.

Телефонът, прекъснат и разбит в камъните на стълбището. И сякаш с тънкия писък на вятъра се чува в счупената слушалка едно отчаяно и безпомощно:

— Хальо... Хальо... Хальо..., бе... Полицейски пост Гълъбец?...

Сградата пламти, димът се слива с мъглата, която вятърът гони по връх Гълъбец.

Нагоре към гората изчезва партизанската колона от осем герон...

— Те бяха неуловими, защото народът ги пазеше...

Хората, които сега пътуват нагоре към Мургаш с камиони и каруци, леки коли и автобуси... Влекачи с платформи и ездачи с буйни коне... Пешеходци по старите партизански пътеки...

— Ето ги хората, които криеха, хранеха и превързваха ранените Чавдарци...

Това са верните ятаци от Буново, Челопеч, Ботунец и Елешница.

От Столник, Бакъово, Локорско...

От градовете Етрополе, Пирдоп, Златица...

Тръгват като на празник — със семействата си, с яденето и пиенето, с песните и свирните...

— Когато Мургаш запее, целият Чавдарски край го чува...

Ще тръгнат да се събират: бащите и майките на партизаните — някои с внучета, други с черни кърпи ... Ятаците със скромните лица и плахи усмивки ... Хората, за които „Чавдар“ значи свобода и народни правдини ...

Тръгват със знамена и фанфари малките чавдарчета и пионерчета от района — за тях историята на Чавдарци е вече легенда. Те отиват да видят с очите си легендата и дълго стоят очаровани пред тези обикновени хора, които някога са били партизани Чавдарци. Мургаш пее:

„Горо лъо, горо зелена!
Знаеш ли, горо, помниш ли;
из тебе, горо, га ходях
със триста отбор юнаци!
Ех, пусти, пусти младини! ...“

На коне, на каруци, с автомобили, по красивите места край пътищата вървят нагоре хора ...

— Колко неизвестни герои има между тези хора, колко неказани истории за храброст и смърт без поза, за вяра в правдата и за любов към Русия ...

Ще видим много лица които ще говорят за миналите подвизи; ще има лица, които с нищо няма да подсказват колко помощ са дали на партизаните; ще има майки с неизплакани сълзи ...

— Те са много. Сега няма да споменаваме нито имената им, нито селата им ... Защото не можем да ги изброим ... Те са много. Изображението потъмнява и се превръща в лятно, едрозвездно небе ...

В РЪЩАНЕ В МИНАЛОТО.

Лятно едрозвездно небе. Звездите трепкат под смълчаните върхове, гори, села ...

Веднъж в годината по тези мирни и спокойни села стават чудеса. Носят се чудновати звуци.

Три пъти чукват два невидими камъка ...

Отвърща им крякане на жаба ...

В тъмното се очертават две фигури с ямурлуци.

Две карабини вземат фигурите на мушка.

— Стой! Кой е там?!

— Свои ... Свои ...

Двамата с карабините внимателно се надигат и колкото повече приближават, толкова повече бързат, затичват се и прегръщат ятаците ...

— Свои ...

Партизанските раници се пълнят с картофи, сомун и селски хляб, сланина ...

Лятно звездно небе. Тихо поскръпва волска кола. Спира до сишура. Селянинът се оглежда, разбутва гнилата слама и оборския тор

и измъква голям козенов чувал с брашно...

Метва го на гръб и го понася към по-гъстите туфи и там внимателно го замаскира. Оглежа се на всички страни — наоколо е тихо и страшно, сякаш зад всеки шубрак се подава дуло...

Само звездите на небото примигват успокояващо.

По стръмните пътеки на Етрополския балкан с тежки раници на гърба крачат единадесет ятака...

От букаците се чува глас на сова.

Натоварената колона спира. Совата пак се обажда.

Първият с раницата цъка с език...

— Свои... Те бяха много. Отрядът „Чавдар“ имаше вече две чети, които трябваше да зимуват в Балкана и по селата, при своите...

Едрозвездното небе се превръща в светлинна карта, на която се очертава партизанският район на Чавдарци, с Мургаш в средата... Почват да светват една след друга звездичките на селата, които са във връзка с партизаните, с всяко ново светване излиза и наименованието на селото или града:

Байлово... Джурово... Буново... Радославово... Лъджене... Липница... Лопян... Пирдоп... Осойца... Челопеч... Етрополе... Кремиковци... Рашково... и още жолко звездички, цяло съзвездие, цяло звездно небе...

— Свои... ятаци, помагачи, съмишленици... Комунисти, ремсисти, земеделци, безпартийни... Свои.

Ето къщата на бай Нецо от с. Липница, махала Дилковска където зимува група Чавдарци. Минаваме през обора и по една подвижна стълба влизаме в скривалището, 3.5 на 2 м, а високо 1 м. По дължината в стената е издълбан долап, в който виждаме раниците, боеприпасите, оръжието и други партизански принадлежности. На тавана малко газено фенерче.

— Две чети, които трябваше да зимуват по селата, под носа на жандармерията и полицията...

Кошара в местността „Петруша“ край с. Скравена, на Цоко Ценов Динов, където са зимували партизани от „Чавдар“...

Къща в село Батулия, махала Сирман, на ятака Никола Т. Козлев — там са зимували партизани от чета „Бойчо Огнянов“...

Плевнята на Иван Тренчев Божилов от с. Чавдар (Радославово), където са се укривали партизани Чавдарци...

Скръзва лекичко вратата на една такава плевня. Стопанинът оставя крината на земята и изважда от нея завита в месал погача. В котлето дими фасул. Стомната с прясна вода също се мъдри в сламата.

През един процеп на плевнята се вижда тъмната селска уличка и силуетите на патрулната двойка от местната охрана — двама селяни, метнали небрежно дългите манлихери, светулкат с цигарите си и страховито се оглеждат.

После уморено сядат на стълбите на читалището.

А над тях, в полутъмния читалищен салон, блещука зеленото око на радиото. На масата купчина списания „Сигнал“ с ярки снимки от похода на изток. По рафтовете в тъмнината се гушат книгите

на Елин Пелин, Караславов, Йовков, Каралийчев...

Копчето за избиране на станции е запечатано с голям печат от червен восък. Но една ръка снима задната стеничка на радиото и отвътре дърпа кордата на скалата. Чува се приглушено.

— Внимание! Внимание! Говори радиостанция „Христо Ботев“! Слушайте гласа на Отечествения фронт и го разнасяйте навред по нашата страна!

Долу на стълбите на читалището двамата стражи мирно похъркват, прегърнали пушките като овчарски тояги...

И ще прозвучи иронично, когато кажем:

— За борба против Отечествения фронт министърът на полицията Габровски създаде „Обществена сила“! ..

Звездното небе пак се превръща в светлинна карта на района.

— Работата на партийните и ремсовите организации се ръководеше от Чавдарския районен комитет при отряда... Членовете на този комитет тръгнаха сред народа и хората ги нарекоха апостоли...

На фона на светлинната карта минават портретите на Васо (Ангел Гешков) и Стоянчо (Прокопи Хаджихристов) и между трепкащите светлини на селата на Новаченския район почват да се протят и съединяват партийните и ремсовите връзки...

Тихо, с характерните шумове и смущения се чува радио „Христо Ботев“: „... да се сплоти в могъщ Отечествен фронт за спасяването на България“.

Портретите на апостолите Андро (Веселин Андреев), Кolkата (Христо Ганев), Владо (Дечо Стефанов) и светлинните лъчи почват да свързват селата около Пирдоп...

Радио „Христо Ботев“: „Да не се допуска въвличането на България в престъпна и гибелна хитлеристка война“.

Портретът на Захари (Димитър Г. Тошков) и мрежата на партийните връзки по селата около Локорско...

Светва и мрежата на Новоселския район.

По цялата карта се тъче здравата мрежа на партийните и ремсовите организации.

Радио „Христо Ботев“: „...смъкването от власт на сегашното предателско, противонародно хитлеристко правителство...“

Минават портретите на апостолите: Кочо (Благой Бонков)... Начо (Георги Павлов)... Делчо (Венко П. Начов)... Васко (Димитър Цветков)... Бай Колю (Никола Евтимов)... Свилен (Стоимен Грозданов)... Желязко (Христо Русков)...

Гласът на разказвача:

— Апостолите на партията създадоха около отряда „Чавдар“ здрава мрежа от партийни и младежки организации, изградиха се комитети на Отечествения фронт... Роди се на дело народното единство срещу фашизма

Мургаш вече е побелял. В сняг е и връх Свищиплаз.

На този стръмен склон Лопянската гора е гъста и усойна. Столетните буки са натежали от сняг. Между дърветата се провира бър-

зотечна и бистра планинска рекичка.

И като се любуваме на рекичката, виждаме на един камък един поизтъняло калъпче сапун, още мокро...

А ето че оттук една пъточка води за някъде...

Откриваме в снега една добре замаскирана малка землянка, надникваме в нея и виждаме: брашно, фасул, картофи, сушен зарзават, саздарма, мармалад, лук, захар...

— Партизанска зимнина... докарана нощем, на гръб, през засадите, осигурена с риск на живота от онези скромни и незабележими хора по селата и градовете, без които борбата бе невъзможна.

Влизаме в един окоп и предпазливо надникваме в друга голяма землянка-жилище, облицована с греди, с добре замаскирано отвън прозорче, което прилича на амбразура на бункер.

Землянката изглежда напълно обитаема, макар че в нея няма абсолютно никой.

На готварската печка, вече позагаснала, още къкри едва-едва в голям бакър овнешко със сушен зарзават.

По наровете, застлани със суха папрат и стари черги, още личат вдлъбнатините от телата на тези, които са лежали...

Някой е захвърлил риза с отпран ръкав, боднал е за последен път с дебелия игла, вдяната с черен конец, и е изскочил навън...

На специална подставка до печката се белеят недостъргани нощите, грубо издялани от дебело буково дърво.

Над нощите, върху дървената поличка лъщят две-три забравени в бързината канчета...

На другата страна, на грижливо издяланите лавици са наредени книгите, омачкани и отрити, но описани и номерирани, с добре изрисувана табелка: *„Библиотеката работи от 19 до 21 часа!“*

През другия изход на землянката излизаме във втория изкоп и надникваме навън.

Тихо, снежно, красиво.

— Като в приказките: „... И Снежанка намерила тогава една празна къщичка в планината...“

Гласът на разказвача секва.

В снега пред окопа лежат две одимени гилзи.

— Не... не е идвала Снежанка в партизанската землянка!...

Още сутринта партизанският пост на чета „Бачо Киро“ беше чул глух гърмеж... Гърмежът се повтаря и сега... И после...

В кристалната, чиста тишина на гората се дочува неясен шум, прилича на човешки говор... Ето вече няма никакво съмнение, човешките гласове се приближават...

Гласът на командира Стефчо:

— Първо отделение да заеме позиция зад землянката!

Камерата тича нагоре... С рязко движение камерата заляга зад една от дебелия буки. Зад другите буки няма да показваме залегналите, но ще виждаме в снега следи от залегнали хора, ще виждаме малки брустверчета от сняг, ще виждаме мястото, където удобно е лежала карабината...

Отдолу гласовете растат, без още да се виждат хора...

Гласът на разказвача:

— Второ отделение беше в окопа към рекичката.

И тук виждаме как в снега са останали следи от партизанските карабини...

Гласовете отдолу млъкват.

Настъпва дълга, напрегната пауза в тихата снежна гора.

— Шест дни бяха само минали — говори с шепот разказвачът, — откак бачокировци се настаниха тук да зимуват. Колко труд хвърлиха, докато построят землянката, докато я замаскират. И тъй-мо „балната зала“ беше готова, предателството...

Силен картечен залп прекъсва шепота, гръмват карабините, тракат шмайзерите на полицаите...

Със зловещо смразяващо „жъп-жъп“ куршумите се забиват в горната по-висока страна на окопа, като ронят тънки, рохкави струйки пръст...

Камерата се свлича, сякаш се привежда над невисокия бруствер.

Струйките пръст със смразяващо шумолене течат сякаш по тенекения кожух на камерата.

Гласът на разказвача:

— Беше първото сериозно сражение... В тази първа минута страшно ми се иска да остана жив, но ми е нетърпимо да стоя повече така!...

Пред камерата все тази струйка пръст... Но камерата вече поглежда нагоре, почва да се надига, все повече и повече...

И тук се разнася гласът на командира:

— Първо отделение, усилен огън по врага!

Няма я отвратителната струйка пръст. Камерата вече гледа притисната до бруствера на окопа...

И когато командирът извиква:

— След мен, другари!

Камерата, събрала всички сили, прави голям скок и се зарива в дебелия пухкав сняг. С пъргавината на подгонен гущер се свлича, ронейки пред себе си снега, и ето че е успяла да залегне зад една бука с огромен дънер.

Ето ги и полицаите, самоуверени и дръзки, стрелят прави, само се закриват зад дебелиите буки.

Глас на партизанин:

— Не залягат коконите, страх ги е да не си изцапат шинелите!

Гласът на разказвача с шепот:

— Те знаеха, че сме само деветнадесет души, въоръжени повече с рязани пушки, които плюят куршумите на петдесетина метра, че имаме само няколко бомби и пистолети. Предателят ги беше осведомил точно.

Стрелбата става все по-ожесточена. Гората трещи и стене. Тежкото ехо препраща далеч гърмежите. Пронизително свистят куршумите. В кристално чистия въздух виси синкав дим и бавно се разнася. От някой ударен клон струи кристален сняг или леко отскача суха треска.

Гласът на Стефчо, тихо:

— Пести патроните! Предай нататък!

И гласът на Брайко със злобно тържество:

— Ударих го, мамка му!

Простреляният полицаи се отлепя от буката, поколебава се за момент и като се извива, сякаш се бои да не падне по очите си, се просва меко на една страна.

Тържествуващи викове и учестена стрелба на партизаните.

— Да ви е честито! Ще свалим още! Обещаваме-е!

Съвсем неочаквано стрелбата на полицаите намалява, чуват се само единични изстрели и един гърлест, самоуверен глас предлага:

— Момчета, предайте се! Ще ви оставим живи!

— Ха!! — виква удивен глас от партизаните.

И после с невъобразим шум, един през друг:

— Елате, де! Мръсни фашисти! Гадове!

— Умници! Къде сте виждали партизани да се предават!

— Нали сте дошли да се бием! Ха де, елате! — вика гласът на командира. — Кожичата ви ще одерем!

В отговор полицаите почват бясна стрелба, сякаш да заглушат предизвикателните партизански гласове. Зад буките и прикритията, дето стрелят полицаите, изскачат бясно гилзите на шмайзерите, на леките картечници, трупат се на купчета, пилеят се по снега...

Зад буките отсреща проблясват партизанските изстрели с дълги огнени езици. И все така, както досега, без да виждаме никого от партизаните, виждаме как пестеливо изскачат техните черни, одимени и раздути гилзи, как димят на снега...

Изведнъж куршумите на полицаите почват да се сипят по партизанските буки не само отпред, но и отляво, и откъм гърба!... Полицаите са овладели една равна площадка по склона и оттам бият!

Партизанските изстрели се насочват и натам.

Тогава гласът на командира проехтява така, че ехото го понася:

— Другари, в атака!...

— Атака!... — носи ехото.

И заедно с ехото могъщ вик:

— У-ра-а-а! — вик, пълен с отчаяна смелост и воля за живот.

— Напред, другари — зове командирът.

Ехото:

— Напред, напред...

Полицаите са смутени, някакъв началник отчаяно крещи и маха с пистолета:

— На шурм! На шурм!...

Но никой не тръгва след него. И ето той замахва за последен път, хваща се за гърдите и се плюсва по очи.

— Ура, още един! — викат нашите.

Няколко полицаи дават гръб, но повечето се държат и учестват стрелбата, като залягат...

— Аха, ще легнете, ще легнете, гълъбчета! — вика Караджата.

И почват лъжливите команди:

— Първо отделение обхваща врага в гръб! Второ отделение, огън! — крещи Велко.

Луда стрелба на партизаните, „ура“ до пресипване...

— Готви бомбите!

Стрелят със старите пищови, а викат с все гърло:

— Първо картечно отделение, огън!

— Бомбохвъргачките на линия!

Полиците вече бегат с развети шинели надолу.

Някои зариват нос, препъват се, крещат от страх, че са ударени.

Гърмежите стават все по-редки, откъслечни.

Само една лека картечница протраква с прекъсване, но и тя скоро млъква...

Камерата върви по следите, оставени от подкованите ботуши на бягащите полицаи... По пътя на бягството виждаме хвърлен поясок... по-нататък — паднала фуражка...

Три трупа се чернеят един след друг все по-надолу...

Ето го първия — показваме само отличителните знаци на софийската моторизирана полиция, на поясока пистолет „Збройовка“, а до дясната му ръка — отскочил в снега шмайзер...

Шмайзерът едро, много едро!

— Ето го първия партизански шмайзер!

Шмайзерът в нечий здрави ръце трещи в гърба на бягащите далечни сиви фигури.

Шмайзерът стреля дълго и весело.

Като радостния партизански вик:

— Убре-е-е-е-е!

Този вик преминава в яростен вятър, който свири по голото бърдо на Свищиплаз, вдига гъста пелена сняг и го шиба с осезаема сила в лицето на камерата, заслепява обектива, както заслепява очите на тези, които са крачили тогава.

Гигантските буки се люлеят. Вятърът пищи.

Вървят през снежната буря, хлъзгат се, падат и пак вървят деветнадесет души...

— Деветнадесет души Чавдарци, победители на триста полицаи, въоръжени до зъби.

Ние виждаме само краката, които затъват в снега, които се плъзгат и борят с бурята, но крачат напред...

Обути със стари туристически обувки, кърпи ботуши, цървули...

— Стефчо... Велко... Андрю...

Едни крака с цървули, които са здрави само отгоре; този партизанин стъпва почти бос на снега; тук-там по вдлъбнатините на ходилото се държи парче сурова волска кожа...

— Колката...

Едни крака по вълнени чорапи...

— Мильо...

Едни крака с подпетени мъжки половинки и пак цървули и пак...

— Лена... Брайко... Асен... Чавдар... Мустафа... Бай Горан... Тошко... Гошо... Данчо... Орлин... Караджата... Алексин... Христо... и петнадесетгодишният Пенко...

Отминават през снежната буря, която поваля буки, но не и тях. След тях буйният вятър бързо замита следите.

Слънцето сякаш е кацнало на Вежен. Оттук и до безкрая всичко е потънало в слънчева тишина.

От могъщите буки до чудната плетеница на храстите — всичко е натегнало в пухкав млад сняг.

„Слънцето в разплавлен блясък
по върхарите гори,
в синкавомъгливи краски
сенчестият дол е скрит.“

Цялата планина тръпне в тихо, блажено спокойствие и неправдоподобен блясък. Непозната, приказна гора. И по чистия недокоснат сняг, следи от копитца... Ето я сърната, замряла за миг, заслушана в сребърната тишина.

„А сред бялата поляна
(като чуден детски сън)
шепнем — волни партизани —
край хайдушкия огън.“

Землянката в местността „Въртопа“ под Вежен по нищо не може да се открие, освен ако не видим замаскирания до дебелия бук часови. Той е завит в платнище, вслушва се в онова „Веженско бучене“ и различава свиренето на вятъра, пропукването на някой клон, натежал от сняг.

Часовият потупва крака под замръзналото платнище, сваля ръкавица да разтърка премръзналите си уши и отново се вслушва...

Зад часовия, след като минем гъстите шубраци, виждаме новата землянка, по право различаваме окопите и едва забележимата струйка топъл въздух, който излиза от комина.

— Чавдарци си построиха нова землянка в местността „Въртопа“ под Вежен и заедно с група партизани от отряда „Бенковски“ прекараха тук зимата... Тук се водеше ежедневната политико-възпитателна работа, военните занятия, списваше се вестник „Въстаник“... Тук се родиха много от стиховете на партизанина-поет Веселин Андреев...

В землянката е полутъмно — показваме само ъгъла на нара, после минаваме към печката, която бумти и хвърля игриво пламъче през четвъртия отвор на вратичката. На буковото пънче се разлиства тетрадката със стиховете на Веселин Андреев.

В унисон с красотата на този снежен ден звучат неговите стихове:

„Птичка разлюлява клонка —
сребърен прашец струи...
„Ех, родино — ще пророним, —
хубава земя си ти!“

В червено, виолетово и синьо гасне по снега слънцето. Настъпва



Кадр от филма „Песента на Мургаш“

светла, звездна нощ над землянката. Димът малко повече се очертава.

— Настъпи новогодишната нощ. Идваше новата 1944...

В синкавата здрачевина се очертава фигурата на часовоя.

— На пост беше Пенко, петнадесетгодишният партизанин... който доживя победата, за да падне при Страцин в боя с немците...

Откъм землянката сякаш се чува кристално-нежният звън на

радио Москва... Ту се усилва, ту глъхне по високите планински гребени... После звънът на часовника на Кремъл.

Може всъщност да не се е чувал, но Пенко тогава съвсем ясно го е чувал. Той е погледнал светещите цифри на своя часовник, когато показват 23 часа, и е чул мощния хор:

„Союз нерушимый, республик свободных...“

И пак мелодията е глъхнела и се е появявала като под мощния напор на веженския вятър...

И думи откъслечни е чувал Пенко в своята самота.

— В этом году... мы выгоним из нашей стране... немецко-фашистских поработителей...

Чуваме въздишката на Пенко:

— Там вече дойде четиридесет и четвърта...

— — — — —
В тази нощ, по шосето на Арабаконак, над „Черния паметник“...

Ние го виждаме страшен този паметник. В тъмнината на тази нощ той е вледеняващо страшен...

Защото малко над мястото, дето стърчи този черен паметник — седемнадесет комунисти чакат...

Дулата на картечниците...

Една жена и шестнадесет мъже комунисти...

Мракът на безмълвното небе...

Залпът на оръдията — в светването: дворецът и короната... залпа, дворецът на царя...

Залп на картечниците...

Седемнадесет лица преминават с бързината на картечните изстрели.

Залпът на оръдията — в светването: доверцът и короната...

Сред грохота на оръдията и пукота на картечниците се носи:

„Шуми Марица окървавена...

плаче вдовица люто ранена...

Мелодията заглъхва и потъва в светлата снежна нощ под Вежен.

— В тази нощ срещу Новата хиляда деветстотин четиридесет и четвърта бяха разстреляни шестнадесет мъже и една жена, които помагала и се бориха заедно с Чавдарци за Свободата... Срещу Новата 1944! Спомнете си къде бяхте вие тази нощ! Спомнете си какво правихте!

— — — — —
Снежна буря бушува и над Мургаш.

Хижа, затрупана в дълбоки снегове от вихрушката.

— В началото на февруари 1944 г. в хижа „Владко“...

С преливане на фона на хижата, сякаш носени от снежните вихри, се появяват апелите на Чавдарци...

Апел към народа за борба и спасяване от гибел на страната ни (Факсимиле от оригинала).

— ...се състоя третата Мургашка конференция на Чавдарци...
В снежната виелица изплува — а п е л на шаба на отред „Чавдар“ до ловните дружества и ловците за прекратяване лова в района на отряда...

Снежната буря носи посланието на Чавдарци над заснежените градове и села (комбинирани снимки).

— Под ръководството на Тодор Живков — Янко, на конференцията се набелязаха главните линии за масовизиране и активизиране на отечественофронтовските комитети...

През виелицата виждаме един от хвърчащите листове, залепен на вратата на полицейски участък:

А п е л на шаба на отряд „Чавдар“ към полицаите — да не изпълняват заповеди за преследване на партизани.

На заснежения прозорец на селска община е залепнал —

А п е л на шаба на отряд „Чавдар“ към тези, които пряко или косвено участвуват в грабежите и безчинствата срещу народа...

— Подготвяше се народът за решителен бой с фашизма, респектираще се врагът...

— — — — —
В сумрака на настъпващата февруарска нощ показваме село Каменица.

Група партизани, като сенки се промъкват в селото.

— Партизанската пролет дойде рано.

Весела свирня на гайда.

Една къща свети по-ярко, мяркат се хора по прозорците, носят се протяжни сватбарски викове...

Къщата се тресе от ръченицата...

— При завземането на село Каменица партизаните под ръководството на Лазар (Добри Джурев) бяха поканени на сватба.

Свирците бършат потта и надуват сватбарската...

На масата се поднася димящ овен, под веселите викове...

— Този овен беше от кмета и членовете на „Обществената сила“... за гостите партизани!

— — — — —
Ранна сутрин при Горномалинското ханче — настрана от шосето Саранци — София, до Негушевската река.

От комина на ханчето излиза тънък дим.

И изведнъж от всички страни заплущават изстрели, които къртят мазилката, цепят трески от прозорците и вратите...

— Този път не беше като на сватбата, но Лазар пак изведе бойците, без да даде нито една жертва!

По полите на Негушевския хълм пърпорят като костенурки — бойни танкетки и картечните им тракат с ламаринен пукот нагоре към билото...

— Въпреки че в боя бяха хвърлени и танкетките на майор Стоянов Чавдарци вече бяха прехвърлили билото...

— — — — —
По стрехите на красивите старинни къщи в Копривщица снегът

почти не е останал. Кокичетата цъфтят вече по мокрите лехи на китните дворове.

— Много села бяха превземали партизаните, но първият град, който падна в техни ръце, беше славната Копривщица... Родният град на Каравелов, Каблешков, Бенковски, на големия комунист Антон Иванов.

Сремително навлизаме по тихите улички на градчето.

Спираме пред паметника „Първата пушка“...

— Тук, дето пукна първата пушка на Априлското въстание срещу турската империя, партизаните се поклониха...

Камерата бавно и изразително се свежда пред паметника, сякаш коленичи...

Не показваме коленичилите редици, а само оръжието в ръцете на партизаните, което сякаш се свежда в поклон...

С преливане се появява гробът на Димчо Дебелянов.

Една ръка поставя букет, а до гроба е облегната вярната партизанска пушка.

— Без нито една жертва Чавдарци съвместно с бойците от средногорския отред „Бенковски“ на брой около 60 души успяха да обезоръжат фашистката власт, да свикат митинг на площада...

Показваме площада пред общината.

— Да накажат предателите...

С безсилна ярост един самолет прелетява ниско над рядката гора недалеч от Копривщица.

— Търсете ги! — крещи някакъв озверен глас.

Още един самолет проревава съвсем ниско...

— ...С всички средства!! — крясва пискливо онзи.

Стъпки по снега, които водят все по-нагоре в гъстата гора

И една стара бунтовна песен, която постепенно затихва:

„Боят настана, тупкат сърца ни...“

Старата бунтовна песен се прелива в друга, нова песен, която почва съвсем тихо и става все по-мощна и по-мощна:

„По села и по балкани,
вред по родната страна...“

Снеговете се топят.

Вежен е оголил чело... Мургаш зеленее тук-там...

„...ний народни партизани,
пак развяхме знамена.“

На припечите край хижа „Владко“ цъфтят минзухари.

— Пак Мургаш. Чавдарци за четвърти път дойдоха на конференция, да съберат всички сили за последния и решителен бой!

Снимка на другаря Тодор Живков оттогава — с пуловер, късо сако и голф...

Председателят на Софийския окръжен комитет, заместник-командирът на Първа въстаническа оперативна зона, партийният и политически отговорник за района на Чавдарци — ЯНКО...

Снеговете се топят и по Балкана течат надолу първите пролетни планински потоци...

— Проведе решението на Централния комитет за разширяване и активизиране на партизанското движение до размера на народноосвободителна въстаническа армия...

Буйните планински реки бият води по скалите, по камъните, къртят ледовете, течат надолу към полето...

А нагоре срещу пролетните планински води вървят цели групи, цели редици от нови партизани...

Нагоре, срещу неудържимите потоци, нагоре — към Мургаш, откъдето мощно звучи песента на Чавдарци:

„Свободата днес е близко,
дигай се на бой страна!
Смърт на черния фашизъм,
на народа — свобода!“

— Мургаш повика своите верни синове...

Повиквателна заповед (факсимиле), издадена от щаба на отряда „Чавдар“. Виждаме я в едно сандъче с инструменти за струг. Една омаслена ръка измъква под инструментите добре смазан и почистен пистолет. Щраква копчето и стругът спира, оста остава непрестъргана.

Повиквателна заповед, която някой разчита едва под светлината на газеничето. Тежка селска ръка разравя сламата и измъква стара карабина, на чийто приклад някой е издълбал: „1923“.

Повиквателна заповед се мушва под прага на една врата със старинна желязна дръжка. На вратата някой е надраскал с въглен еврейска звезда и написал: „От 21 до 6 часа излизането забранено!“

Повиквателна заповед — между страниците на гимназиална христоматия — там, където е Ботевото стихотворение:

„... какви е деца раждала,
раждала, ражда и сега
българска майка юнашка...“

И на бялото поле написано с едри букви: „Р е ш и х!“

Вървят нагоре по стръмното...

По нощните пътеки на Мургаш — група новомобилизирани партизани — в ученически шинели, с полушубки, винтяги...

В калта до пътечката лежи един откъснат ученически номер, от онези, които се пришиваха на ръката — с коронка отгоре...

В светъл ден, с барабани и фанфари, с петолъчка на развяното знаме отред пионери върви нагоре по същата пътечка към Мургаш...

Вървят по стръмните пътеки към Мургаш тези, които днес отиват на събора — бившите партизани и ятаци, помагачите, техните синове и дъщери, върви нагоре народът от Чавдарския район.

И ето полянката — мястото на събора — с палатки, с люлки, с радостни възгласи и музика...

Ние бихме искали тази поляна да бъде под Мургаш, но в действителност съборът може да не бъде там, това не е от значение. Много са славните места, където могат да се съберат Чавдарци.

Важното е, че тук ще видим всички живи партизани и всички онези, които са свързани с историята на тази славна партизанска бригада.

На тази среща ще пристигне и ръководителят на партията и правителството другарят Тодор Живков, той също ще потъне във вълните на тази другарска радост. Мнозина, с които от миналата година не се е виждал, ще му протегнат ръка, ще го прегърнат, ще го назоват с партизанското му име: ЯНКО...

Мургаш ще се възвишава, залян от яркото слънце...

А поляната на събора е почерняла от насядалите хора, които слушат словото, което ще каже тогава др. Тодор Живков...

Думите за нашия сегашен живот отекват над смълчаното множество — думи за това, което ние в съзидание и мир сме постигнали.

Появяват се величествени картини от грандиозния металургичен комбинат Кремиковци...

— Чавдарци помнят Кремиковци преди двадесет години...

Кадри от старото село Кремиковци...

Над селото, до Кремиковския манастир — силует на часовой около блиндажа на противовъздушно скривалище.

— Тук се криеха от самолетните бомби регентите на България, а 150 войника охраняваха скривалището.

Дула от оръдия, застрашително насочени към нас.

— На четири километра лагеруваше артилерийска част...

Ясна мартенска нощ, с голяма пълна луна. По кръстопътищата на селските сокаци страхливо се оглеждат патрулите от въоръжената „Обществена сила“. Тихата светла нощ ги гнети...

А в това време по притихналите дворища се чуват сигнали, леки почуквания, и от тъмните селски къщи един по един излизат хора — кой с брадва, кой с тояга...

Апостолите Захари и Делчо вдигнаха членовете на бойните групи от самото Кремиковци и околните села...

И ето до голямата чешма в местността „Сухи дол“ край Братинската река силуетите на четирите бойни колони потеглят за притихналото село...

— За първи път в бойна акция на Чавдарци участвуват толкова много членове на бойните групи, без оръжие, без опит — младежи и селяни, верни синове на партията, тръгнаха на бой редом с партизаните!

Една бойна колона минава покрай паметника на Ботев четник, загинал от турска потеря край Кремиковци.

Камерата заедно с бойците вече се промъква по уличката към общината.

И изведнъж кучешки лай се понася от всички страни на селото. Озъбени кучешки муцуни зад плетовете, под вратните, яростен лай.

От прозорците на пощата (в сградата на старата община) пропукват с дълги огнени езици войнишките карабини.

И пак озъбените кучета, чийто лай заглъхва в пукота.

Лумва буен пламък — пред общината гори купчина архиви.

15 стражари и войници лежат по очи в общинския двор под присмеха на кръглата луна.

— Това стана на 18 километра от София, в момент, когато кръволокът Дочо Христов обяви, че е ликвидирал партизаните...

На бялата стена на общината, някой дописва с въглен: „С м ъ р т на ф а ш и з м а, с в о б о д а на н а р о д а!“

Купчина трофейно оръжие.

От „Интендантската работилница на Дирекцията на полицията“ се изхвърлят: топове плат, шинели, бричове, гьон, обувки... Трупат се на камара...

Факсимиле от дневника на регента.

— Регентът генерал Михов записва тази светла нощ в своя дневник: „...да се вземат мерки за отбрана...“

Факсимиле от дневника: „...примерите в с. Кремиковци, Коприовица и др. не са насърчителни...“

От немския санитарен склад (надпис на немски) раниците на Чавдарци се пълнят с ценни медикаменти, превързочни материали, инструменти...

Факсимиле от дневника на регента: „Може да няма външен фронт, но вътрешен фронт има.“

— — — — —

И като рязък контраст — отново огромният металургичен комбинат на новото Кремиковци, с дулата на високите комини, насочени към светлото небе...

И отново се дочуват думите на др. Тодор Живков за нашето настояще, това, което той говори пред събора на живите Чавдарци...

И множеството, което слуша, постепенно се стопява, хората изчезват.

За миг поляната остава съвсем пуста, но над нея пак се носят думите на бившия партизанин Янко.

И пак така бавно на пустата поляна се появяват:

Партизански раници... бели новобрански торби... бохчишки и ученически чанти с набързо събран багаж... шарени селски торбички...

— Слушат и тези, които загинаха.

Изображението бавно прелива във величествения Кремиковски металургичен завод. В пламъците, които изригват неговите доменни пещи.

Като вулкан сияят и горят доменните пещи.

— Да гори този вечен огън!

И пак през пламъците се появява поляната, този път до бага-

жа е партизанското оръжие, което ние показваме отблизо:

Карлюци — пушките с рязана цев... пистолетчета 6/35... овчарски сопи... прости селски костури... отдавна излезли от употреба разнокалибрани и допотопни револвери... стари ръждясали пушки... ловджийски двуцевки... и тук-таме по някоя годна пушка.

Все по-силно възникват призивите от речта на др. Тодор Живков над пустата поляна, осеяна с оръжие.

— Те са тук. Те слушат. Те виждат.

Същата поляна — такава, каквато е в деня на събора, изпълнена с хора, които се надигат на крака заедно с възгласа на партията...

По Мургаш и по Балкана, по поляните и доловете се носи катото незаглушимо ехо:

— БЕ-КА ПЕ...

— Живите и мъртвите са тук... И както някога, отредът „Чавдар“ се превръща в бригада... Всички са тук — повече от четиристотин партизани...

Появява се снимка на др. Тодор Живков от онези партизански години.

— Под ръководството на Янко в южните склонове на Мургаш, при горното течение на Жерковската река...

Показва се изразителен пейзаж на това историческо място.

— ...се сформира партизанската бригада „ЧАВДАР“... Беше краят на април четиридесет и четвърта.

На фона на ръкопляскащото множество на днешния събор и дочуващите се възгласи се появяват снимки на Ленко (Стоимен Костов) и Дончо (Илия Монов).

— Първи батальон с командир Ленко и комисар Дончо.

И една голяма група от днешното множество съборяни, която прилича и неприлича на тогавашния първи батальон...

Снимки на Атанас (Борис Тошков) и Аспарух...

— Втори батальон, водени от Атанас и Аспарух...

И пак група съборяни вместо тогавашния батальон...

Снимките на Стефчо и Андро оттогава, преди двадесет години и изведнъж сред групата съборяни като сред батальона виждаме днешните — Стефчо и Андро... Тодор Дачев и Веселин Андреев.

— Четвърти батальон, действащ на сегашния терен на отряда, с командир Стефчо и комисар Андро.

Снимки на Велко (Стефан Халачев) и Коцето (Владимир Калайджиев).

— Трети батальон, воден от храбрия Велко, с комисар Коцето...

И пак сред група съборяни виждаме днешния Коце — доктор Владимир Калайджиев.

И ние се приближаваме до доктор Калайджиев с камерата и микрофона, за да чуем от него няколко думи за славния път на трети батальон...

Грамадни огнени езици избухват сред тихото Саранско поле. Още в началото на своя самостоятелен път батальонът на Велко превзе гара Саранци и завладя ново оръжие за бригадата.

Гарата на Саранци свети като факел, носят се тежки кълба дим, трещят сред огъня избухващите патрони... Еква сърцераздираща война на сирени, бият тревога клепала и камбани...

— Регентът записа в дневника си тази партизанска победа...

При отблясъка на пожара и звучащите сирени четем факсимиле от дневника на генерал Михов:

„... Били са взети 700 пушки и един и половина тона бойни припаси?! Може ли такова нещo? — И то когато генерал Стоянов почна акция за Мургашия край!...“

Бойна военна карта, на която са набелязани бъдещите удари срещу бригадата. Един позлатен генералски кортик прави кръгче около връх Мургаши и драска изразително унищожителен кръст. Кортикът с царската корона е хвърлен върху картата.

Приближаваме съвсем близо до картата и виждаме обозначението на Елешнишкия манастир.

И ето пред нас е един генерал... Но не от царските, а наш генерал — бившият командир на бригада „Чавдар“ — Лазар, днешният министър на отбраната Добри Джурев. До него са Здравко Георгиев (Калоян) — началник щаб на тогавашната първа въстаническа оперативна зона, и Желязко Колев (Мильо) — командир на охранителното отделение към щаба на бригадата...

Те са наведени над един огромен и точен релеф на Чавдарския район. По такива релефи военните провеждат своите тактически обучения. Когато някой от тримата почне да разказва, той ще сочи с показалката местата по релефа, а ние ще ги редуваме с истински снимки от местностите с условни възстановки на събитието...

Кратките разкази на тримата ще съответствуват на фактите, които ние ще покажем на екрана.

3 май 1944 г. Разсъмва се. През окуляра на силен военен бинокъл виждаме Елешнишкия манастир, оглеждаме околностите му...

В манастира ношуваха I и II батальон... А врагът беше съсредоточил наоколо огромни сили...

Тягостната тишина около „божията обител“ е нарушена от изстрел, после втори... Това са партизанските постове от боровата горичка под манастира. Зачаткват първите откоси на жандармеристите.

От северната страна на манастира изскачат първите партизани. Командирът на бригадата е дал заповед за изтегляне по посока на Мургаши.

Врагът, заел западната височина на билото над манастира, в този момент открива стрелба с тежки картечници.

Пред вратите падат първите убити партизани. Но изтеглянето продължава под огъня с прибежки и залягане...

Под град от куршуми двата батальона успяват да се изтеглят от манастира, а заедно с тях и щабот на бригадата начело с началник щаба на оперативната зона Калоян (Здравко Георгиев).

Четата на Мильо (Желязко Колев) по заповед на командира на бригадата остава да прикрива изтеглянето. Четата с бой задържа врага.

Докато основното ядро на двата батальона в дълга колона се изтегля по дясното било на Мургаш. Колоната на места се разкъсва; тежките раници и снегът по стръмнините затрудняват движението на партизаните, на места колоната попада под обстрела на врага. Партизаните също отговарят със стрелба, без да спират оттеглянето. Куршумите на жандармеристите свирят и ровят снега около колоната. По снега пламват първите кървави петна...

Жандармерийски поделения се движат по западните и източните гребени, от двете страни на партизанската колона и бързат да завземат първи билото, да обградят и унищожат бригадата.

Партизаните в отстъпателен бой на свой ред с всички сили също така бързат да завземат първи височината. Падат убити.

А силите на врага се увеличават. По източните, южните и западните била на планината усилено напредват големи жандармерийски и войскови колони.

Отляво, по западния скат, жандармерийската част, придружена от конски обоз, изпреварва партизаните и вече ги застрашава с обкръжение.

Партизаните бързо преминават вдясно, през Жерковското дере, и се насочват към изток...

Но по билото от изток, откъм Чурек, в посока на Зла поляна, пред партизаните се показват други жандармерийски колони.

Партизаните, прикривайки се по низините, поемат по Мургашкото плато на север.

Показалката посочва на релефа местоположението на Ленковата чета, която задържа врага отляво.

Четата на Ленко храбро се би и задържа врага на запад, докато се изтегли партизанската колона. В този бой падна Стоянчо.

Снимка на Стоянчо (Прокопи Хаджихристов) изплува над мястото на боя... Секретар на Чавдарския районен комитет на РМС.

На релефа се посочва разположението на Мильовата чета, която охранява тила на колоната. Партизаните на тази чета задържат силния напор и атаките на жандармеристите...

Благодарение на смели и обмислени действия слабо въоръжените партизани не позволиха на врага да осъществи своя детайлно разработен и проведен по всички правила на военното изкуство замисъл...

Жандармеристите се показват откъм хижа „Владко“ и на връх Мургаш...

Но партизаните вече преминават Мургашкото плато и се спускат на север дълбоко в гората.

На билото партизанин маха с ръце и прикриващото отделение на Мильо (Желязко Колев) се изтегля също зад билото...

Въоръжената до зъби армия не можа да обкръжи и унищожи бригадата „Чавдар“! Мургаш пак приюти зад могъщите си плещи своите храбри синове, гората ги скри...

Надолу по северния склон в снега са останали само дирите от партизанската колона: по снега личи кървавата диря... тук-там се търкалят пробита манерка... скатана черджица... разсипана торба с брашно — в баршното личи как някой е гребнал с шепи и отминал...

В едно дере на Ябланската река отново затрещават картечници, чаткат шмайзери... Бумтят партизанските пушки... Но ние не се приближаваме...

При Ябланската река отново се подхвана бой, но Чавдарци и там не бяха разбити...

Слънцето гасне зад снежния Мургаш. Някаква картечница прокътява припряно, сякаш с безсилна ярост стреля срещу скриващото се слънце.

Тук завършва и разказът си генералът, бившият партизански командир, който носи на дясната си ръка белег от този бой...

— — — — —
И снимката на друг генерал като черна сянка ляга върху релефа на Чавдарския район...

— Кървавият генерал Кочо Стоянов беше заявил: „Партизаните в Мургашкия край ще бъдат изстребени до крак...“

И все така на фона на релефа тръгват:

В пълно бойно въоръжение — пехотни части (стара кинохроника и кадри от филмите за царските маневри)...

— И тръгнаха към Мургаш: Първа софийска пехотна дивизия...

Колона с мотоциклети и камиони, войници, екипирани с кожухчета.

— Две жандармерийски дружини...

Полици настъпват в боен ред (кадри от наши игрални филми с партизанска тематика)...

— Големи полицейски групи и ловни роти...

Разгънати в настъпление войнишки редици...

— Войските от Ботевградския, Врачанския и други гарнизони...

Сега релефът изплува по-ясно и на него се очертават няколко обръча, които се свиват все повече и повече около Мургаш...

— Генералът беше решил да изстребва до крак...

Горят планински колиби... Горят подпалени кошари. В безреда тичат надолу уплашени овце, отчаяно бляят малките беззащитни агънца...

А вражеските колони крачат нагоре по Балкана.

Яростен огън заставя жандармерийските и полицейските вериги да залегнат (кратки кадри от игрални филми).

— Другарят Тодор Живков правилно оцени конкретната обстановка и без да се подчинява сляпо на предварителните решения,

нареди батальоните да се изтеглят от територията на Мургаш, за да избягнат унищожителните удари на много по-силния враг.

На фона на релефа се появява факсимиле от писмото на другаря Тодор Живков.

„До всички партийци и партийни ръководства в отряда и партийните ръководители Васил, Захари, Кочо, бай Колю.

Драги другари,

Врагът хвърли големи сили с цел да разгроми славния и непобедим партизански отряд „Чавдар“...“

Кадри от ожесточен партизански бой.

Пак факсимиле от същото писмо:

„... В този тежък и критичен за отряда момент всички партийци и партийни ръководства трябва да застанат смело на своя партийен пост и да вземат здраво инициативата в ръцете си! Никакво колебание! Никакво стряскане пред трудностите!...“

По релефа, все така сред пукота на боя, една стрелка (мултипликационно) показва пътя на основното ядро на бригадата — стрелката почва от Ябланската река, движи се наляво покрай Елешнишката река към Мургаш. После прехвърля билото и минава през Жерковското дере, прекосява шосето София—Варна, минава на югоизток от село Чурек, после над село Осоица...

И на този фон минава нов текст на писмото:

„... Батальоните да се разпаднат на чети и да минат в движение“...

По релефа — пътя на Новаченската чета — от Ябланската река, стрелката води над с. Липница, после към местността „Рутова поляна“...

Текст от писмото:

„... Разпръснатите два батальона при сражението бързо да се сформират на чети и да вземат курс за изтегляне от блокадата...“

Под бомбения трясък и пукота на картечниците пратизанска колона се вижда между гъстата гора. Партизаните газят срещу течението на Ябланската река. Наоколо има още преспи сняг, по бреговете — нестопен лед, а те газят ледената вода...

Това е пътят на IV теренски батальон — стрелката се движи по реката, после на юг и излиза на билото под Белия камък. После прекосява билото и се отправя към Мургаш... Нататък пътят води към местността „Драгуната“...

На релефа — бяло кръгче на „Драгуната“, там се слива стрелката на теренци.

— Тук теренският батальон се съедини с други партизански групи и почна да действа като сборен батальон...

Край на писмото:

„... Да живее нашата славна Георгидимитровска партия!

Да живее народоосвободителната армия!

Смърт на фашизма!

Свобода на народа!

Май, 1944 г.

С боеви поздрав: Янко.“

— В тежки боеве и походи, при пълна военно-полицейска блокада Чавдарци пробиха смъртоносния обръч на врага. Рамо до рамо с партизаните в това най-тежко време водеше бой на живот и смърт тогавашният командир на бригадата другарят Тодор Живков.

— — — — —

И те победиха. Доказателството за това е днешният събор. След двадесет години те пак са тук, на Мургаш.

Тук са бившите партизани, ятаците, майките в черно... Тук са младежите, които не помнят времето, в което бащите им се биеха по тези места. Тук са дечурлигата, за които времето още не е почнало да се измерва с историческите събития...

Нашата кинокамера върви из това множество и снима скришом най-интересните сценки, вира се в лицата им, защото между снимките от музенте и тези, които са се събрали тук, има значителна разлика.

Героите също остаряват.

— Срещу тях фашизмът хвърли цели армии... Палеха къщите им...

Убиваха ги по гори, по урви, по кръстопътища...

— Ку-ку... Ку-ку... — в гората ясно се чува кукувицата.

— Но кукувицата още тогаз, преди двадесет години, им прокука, че те ще живеят дълго, много дълго...

— — — — —

И ние пак се връщаме в миналото.

Майско слънце е огряло планината.

Ето я гората, майчица-закрилница...

Но прохладната тишина е измамна. Това не е кълвач! От всички страни — от върховете, от доловете, от разни места в гората, ечат изстрели, по-далечни, по-близки, единични, автоматични, тътен на бомби и мини...

Дочуват се далечни викове на веригите от войници и полицаи, които прочесват гората и стрелят по всяко дърво и храст...

И изведнъж, в настъпилата за миг тишина, кукувица:

— Ку-ку... ку-ку... ку-ку... — Това не е парол, това е просто кукувица!

А в отговор отдалеч протраква шмайзер:

— Та-та... та-та... та-та...

Тук някъде е кукувицата, около тази поляна, с буйна трева и цветя, цветя...

А през полянката стъпки от подковани ботуши. Сред цветята пръснати сиви шмайзерови гилзи.

— Ку-ку... ку-ку... ку-ку...

Та-та... та-та... та-та-та-та-та...

Гъстата хайдушка гора тръпне и стене. По гладките бели стволове на дързетата като тропоска са се забили куршумите от авто-

мата. От всяка дупка се стича гъст лепкав сок, като кръв от рана...

— Ку-ку... — чува се пак за миг.

Чува се даже шепотът на зелените листа и в шепота съвсем тихи думи:

„Пролет моя, моя бяла пролет,
още неживяна, непразнувана,
само в зрачни сънища сънувана...“

Хора, много хора, събрани на днешния ден на събора.

Весели хора, здрави, усмихнати.

И в една групичка под сянката на гората един бивш партизанин тихо продължава любимите си стихове:

Пролет моя, моя бяла пролет...

Някой стар чавдарец като бай Драган още стои по-настрана и може би ще си говори на глас. Нека не го закачаме. С него тръгнаха партизани 16 негови ученици. Той сигурно говори с онези, които видимо не присъствуват.

Някъде между дърветата в шумака малчугани ще играят на „Партизани и фашисти“. Ще стрелят и ще падат... Ще дават паролите, ще викат възбудени: „Убит! Уби-ит!“...

А онзи истински партизанин тихо ще говори:

„...още неживяна, непразнувана...
само в зрачни сънища сънувана...“

Паваж. Груб каменен паваж и между паветата поникнала тревица.

А от двете страни на паважа — развалините на София след бомбардировките.

„...как минаваш ниско над тополите,
но не спираш тука своя полет.“

На фона на Народното събрание — Указ за смъртни наказания на малолетни...

Снимки от избитите нелегални по софийските улици, онези страшни снимки, на фона на разрушена София, и пак шепота:

„...Пролет моя, моя бяла пролет —
знам, ще дойдеш с дъжд и урагани,
бурна страшно, огненометежна...“

Заглавия на „Зора“ и „Утро“ за „еластичната отбрана“ на Рай-

ха. И паралелно с това плътният глас на Левитан, който съобщава за освобождението на Крим...

„... да възвърнеш хиляди надежди
и измиеш кървавите рани...”

— продължава да шепти с надежда един разстрелян поет.

Слънцето се е потулило зад черен облак. И грозното бучене на самолетите — на вълни, на вълни... И безпомощното джавкане на зенитките по покривите...

И пак тихия и задушевен глас се долавя:

„... как ще пеят птиците в житата!
Весели ще плуват в простора...”

Мъртъв гълъб с разперени криле на купищата развалини. Трамвайни линии, забити отвесно. Накъсани жици, преплетени над купища тухли...

„... ще се радват на труда си хората
и ще се обичат като братя...”

„Пролет моя, моя бяла пролет,
нека видя първият ти полет,
дал живот на мъртвите площади...”

Днес на събора е като на празник, тук царува животът.

Хората са насядали на дълги софри на земята.

Други пеят старите партизански песни и скришом трият сълзите си.

„... нека видя само твойто слънце
и — умра на твоите барикади...”

Над шумното множество на събора се появява едно лице — със смели черти, с испанска барета, дръпната настрани...

И когато това лице се стопи във веселото множество на събора, ние ще видим лицето на една жена.

— Това е жената на Педро, командира на бригадата... Той беше ранен през май... Тя също беше партизанка с него...

Лицето на жената едро, на целия екран.

— Той трябваше да остане... Защото нямаше повече сили...

Две треперещи ръце отвъртват капачката на бомбата-бухалка, изваждат шнура и го хващат...

Очите на тази жена, само очите на тази жена!

— Тогава тя трябваше да го целуне. Тогава тя искаше...

Гръм! Гръм — размесен с пръст и огън.

Тишина. Тишина на лобното място на Педро (Димитър Кир-

ков), над село Негушево. Там в горичката е тихо и някакво птиченце цвърчи.

— Тук сега няма даже и трапчинката от бомбения взрив... Но има тишина... Щастлива тишина.

— — — — —

И пак над шумното множество на събора се носят весел глъч и песни. Мустафата бърка в един одимен котел партизански качамак и едновременно поглежда към агнето, което се върти на шиша...

Някой ще яде бавно, по стара партизанска привычка ще реже с ножчето хляба на дребни зальци, ще лапне трошиците...

Друг ще отлее чашата си и земята жадно ще попие руйното вино, както народът поменава мъртвите...

И тогава над множеството, на целия екран ще изплува лицето на Сашка. Едно мъничко, крехко момиче, с големи хубави очи, които дават светлина на цялото лице и съчетават в едно воля и нежност.

Колко са нежни горските теменужки, колко много са нацъфтели...

Но някой хвърля пръст над горските теменужки и ги затрупва, както се затрупва пресен гроб.

Гроб — прясно изкопан на горската поляна сред дивите теменужки.

— В този гроб палачите са искали да скрият мъките на Сашка. Тук са искали да затрупат своето скотско поругаване над чистата девойка...

Черният гроб сред зелената трева и един ясен момински глас:

— Не съм убита — жива съм!

И като пръмогласно ехо по планината прокънтява:

— Не съм убита... Жива съм... Жива съм...

— — — — —

И хорал, мощен величествен хорал на: „Христос възкресе из мертвих“.

Местността над село Белспопци.

И един факел, забит в земята, гори...

Гори до паметника, издигнат на това място.

16 мили младежки образа в пламъците на факела.

— На Великден, на Възкресение Христово 1944 г., тук бяха разстреляни шестнадесет млади момци и девойки, тръгнали за отряда „Чавдар“...

Факелът гори буйно.

— А единият запален жив.

Мощен величествен хорал: „Христос възкресе из мертвих, смърти о смърт поправ и суще во гробе живот даровав!...“

— — — — —

Хоралът преминава в мощна победна симфония...

— В този ден Мургаш вика живите и мъртвите!

Ето го Васко — жив, стреля от гърба на пленения полицаи, вдига юмрук и пее...

Ето ги знаменитите филмови мигове от Деня на свободата — Чавдарци влизат в София победители...

Ето мяркат се съветските танкове, отрупани с цветя...

Ето паметниците и плочите по лобните места...

Това са само мигове, вплетени в могъщата музика на живота.

Ето ги живите — дошли да дадат отчет за своите дела пред безсмъртните.

— Тук са всички.

Ето ги събрани. Ние ги виждаме отвисоко, това разноцветно и бурно гъмжило. Това разлюляно хоро, завило се на много пръстени.

Ще се издигнем още по-високо, за да стигнем челото на стария и добър Мургаш. Да чуем още веднъж песента, която той пее всяка година на този ден...

И ще летим все по-нагоре и по-нагоре, както летят орлите. От орлов поглед ще видим Балкана, полетата, страната...

— Тук са всички!

20 ГОДИНИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКО КИНО В ХРОНОЛОГИЧНИ ДАТИ

1944

- 9 септември — Операторите В. Холиолчев и С. Симеонов снимат в София моменти от Деветосептемврийското въоръжено въстание, а операторът Г. Парлапанов — сливането на партизаните на гара Белово и в село Стрелча.
- 13 септември — С група съветски журналисти пристигат в София първите в историята на България съветски кинодейци — операторите В. Микоша, А. Кричевски и Д. Римарьов.
- 14 септември — На площад „9 септември“ в София се организира грандиозно открито кинопредставление на съветския филм „Чапаев“.
- Столичното кино „Балкан“ прожектира съветския филм „Пепеляшка“ („Светлый путь“) на Гр. Александров.
- 21 септември — В партийния орган „Работническо дело“ е поместена статията на Т. Стоянов „Всичко за фронта, всичко за победата“, в която се призовават дейците на културата и изкуството, в това число и „киноработниците“, да заминат за фронта, за да отразят Отечествената война против фашизма.
- 25 септември — На екраните излиза първият брой на „Отечествен преглед“ със снимки от Деветосептемврийското въстание
- Октомври — Операторите В. Холиолчев, С. Вълчев, Ст. Петров, К. Кисъов и В. Бакърджиев и помощник-операторът Ц. Коев заминават доброволци за фронта, където снимат хиляди метра лента, отразяваща двете фази на войната до победния ѝ край.
- 1 ноември — Столичното кино „Царя“ представя за първи път у нас съветски седмичен кинопреглед.
- 23 октомври — Кино „Славянска беседа“ прожектира първия след 9 септември съветски документален филм „Разгромът на германците при Москва“.
- 28 октомври — „Работническо дело“ помества първата си кинорецензия — за филма „Разгромът на германците при Москва“ от М. Цончева.
- 30 октомври — Агитпропът на ОФ в Пловдив представя в кино „Балкан“ специално за делегатите на Втората легална конференция на БКП в Пловдив съветския филм „Трактористи“.
- Октомври—ноември — в София се открива представителство на „Совкино“ за внос на съветски филми в България.

1945

- Януари—юни — Снимат се първите документални филми: „Победата на 9 септември“, „Народен съд“, „1 май 1945 година“, „Славянски събор“ и др.
- Юни—декември — Снимат се първите научно-популярни филми: „Силата на слабите“, „Кооперативно винопроизводство“, „Язовир „Рила“ и „Борба против беса“.
- Юни—декември — Организиране на първите подвижни кина на Фондация „Българско дело“ за обслужване на селата.

1946

- 20 февруари — Излиза бр. 1 на списание „Кино и фото“.
- 15 октомври — Влиза в сила новият „Закон за кинокултурата“.
- 28 октомври — Премиера на игралния филм „Борба за щастие“ (или „В навечерието“), реж. Ив. Фичев.



„Боровото клонче“

1 ноември — Във Фондация „Българско дело“ се обособява отдел „Разпространение“.

1947

Март — Премиера на дългометражния съветско-български документален филм „България“ (сц. и реж. Р. Кацман, текст И. Еренбург).

21 април — Състоя се годишното събрание на Съюза на филмовите дейци в България.

23 май — В София бе тържествено открит първият държавен кинотеатър на Фондация „Българско дело“ — „Народен кинотетър“. На тържеството са проектирани българският документален филм „Светли дни“ и съветският филм „Адмирал Ушаков“.

Май — В България пристигна световноизвестният холандски кинорежисьор-документалист Йорис Ивенс да снима българската част от филма „Четирире демокрации“.

Юни — Фондация „Българско дело“ започна издаването на „Библиотека за кино и фотокултура“, чиито първи номера са: „Светлината в изкуството на оператора“ от А. Головня и „Тайната на звуковото кино“ от д-р Ив. Боров.

Юли — Пристигнаха на 20-дневна командировка в България главният ръководител на проектирането на „Болшой Мосфилм“ инж. Михаил Висоцки и главният архитект на проектанското бюро при същата киностудия да окажат помощ при проектирането на българския национален киноцентър.

2—17 август — За пръв път след 9 септември България участва в международен кинофестивал: в Марианске Лазне са изпратени късометражните филми „Един ден в София“, „Светли дни“, „Хора сред облаците“ и „Сватба на село“.

15 септември — На 8-ия международен кинофестивал във Венеция са наградени два български научно-популярни филма: „Хора сред облаците“ на З. Жандов и „Сватба на село“ на Ст. Христов — първите международни награди на български кинодейци.

Октомври — По почин на филмовата секция при Камарата на народната култура започна създаването на филмов архив към Съюза на филмовите дейци.

Декември — По покана на Фондация „Българско дело“ пристигна в България съветският сценарист К. Исаев.

1948

20 февруари — В Дома на кино и фотокултурата се състоя траурно събрание в

- памет на С. М. Айзенщайн. Проектиран бе филмът „Александър Невски“.
- 14 март — Във Варна се състоя тържествена премиера на документалния филм „Нови хора“ с обсъждане на филма от работниците от текстилната фабрика „1 май“.
- 5 април — В „Държавен вестник“ № 78 бе публикуван „Закон за кинематографията“, с който се национализира цялата кинематография.
- 6 август — По случай излизането на юбилейния № 200 на Седмичния кинопреглед се състоя обсъждане на българската кинохроника. Доклад изнесе редакторът на кинопрегледа Ю. Арnaudов.
- 29 и 30 септември — Състоя се първата национална конференция на директорите на кината за подобряване на кинообслужването.
- 1 октомври — В София бе свикана конференция на ръководителите на подвижните кина.
- 18—25 декември — Състоя се Петият конгрес на БРП (к). В доклада „За марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологичния фронт“ се отделя широко място за българското кино. Изтъкват се успехите на „нашата седмична кинохроника и късометражния културен филм“ и се поставя задачата „да се развие в максимални размери използването на киното като едно от най-могъщите средства за въздействие върху населението“.

1949

- 7 март — Състоя се тържественото откриване на първото държавно кино за научно-популярни филми „Култура“.
- Април — Публикувано бе решението на „Комитета за наука, изкуство и култура“ за „Състоянието и работата на „Българска кинематография““.
- 8 юни — В Студията на „Българска кинематография“ на ул. Тулово № 2 се състоя тържество по случай започване снимките на първия държавен игрален филм след 9 септември „Калин Орелът“.
- 23 юли — 7 август — На Четвъртия международен кинофестивал в Карианске Лазне българският късометражен филм „Дългият път на цигарата“ (реж. Б. Карастоянов) получи наградата „за най-добър сюжет на късометражен филм“.

1950

- 11 февруари — Във фоайетата на кино „Москва“ се състоя тържественото откриване на изложбата „30 години съветско киноизкуство“.
- 20 март — В кино „Република“ се състоя тържествената премиера на първия държавен игрален филм след 9 септември „Калин Орелът“ (сц. О. Василев, реж. Б. Борозанов).
- 3 април — Откриване на първата у нас „Седмица на чехословашкия филм“.
- Май — Министерският съвет на НР България удостои за първи път с Димитровски награди за значителни произведения в областта на филмовото изкуство: с награда първа степен — колектива при „Българска кинематография“ под ръководството на Страшимир Рашев — създадения хроникално-документален филм „Той не умира“; награда втора степен — Борис Борозанов, Васил Холиолчев, нар. артист Иван Димов, нар. артист Константин Кисимов, Васил Кирков, Петя Ламбринова и Стефан Петров за филма „Калин Орелът“.
- 17 април — Министерството на транспорта организира първия у нас агитvlak със специален киновагон, в който се проектират документалният филм „Тежкотоварен влак № 154“ и съветският игрален филм „Пътят към славата“. В състава на агитvlaка влиза и кинематографска група, която снима филма „Първият агитvlak“.
- 31 май — Състоя се откриването на Държавното полувисше училище за кинематография и фототехника.
- 19 юни — В кино „Република“ се състоя тържествено откриване на първата у нас „Седмица на унгарския филм в България“.
- Юни — Излезе на екран първият български цветен филм „1 май 1949 година“ (реж. З. Жандов).
- 15 юли — На Петия международен кинофестивал в Марианске Лазне и Карлови

вари почетни дипломи получиха българските филми „Калин Орелът“ и „Той не умира“.

1 юли — 1 октомври — По примера на Съветския съюз се проведе първият у нас „Преглед за най-добро кино в страната“.

Юни — Започна работата по дублирането за първи път у нас след 9 септември на съветския филм „Среща на Елба“ (реж. по дублажа Ал. Вазов).

16 септември — Съветският композитор Н. Крюков изнесе пред кинодейците и композиторите беседа за музиката във филма.

28 октомври—4 ноември — Състоя се обсъждане на сценария „Под игото“ на П. Спасов и Г. Крънзов, организирано от секцията „Кинодраматургия“ при Съюза на българските писатели.

Ноември — На повече от 20 екрана в Москва се прожектира „Калин Орелът“ — първият български игрален филм, прожектиран в Съветския съюз.

8 ноември — По почин на Столичния народен съвет в читалище „Тодор Павлов“ — 4-ти район бе открит първият след 9 септември киноуниверситет.

Ноември — Състоя се творческо обсъждане на сп. „Кино и фото“.

Декември — Завършен бе първият мултипликационен филм след 9 септември „Така му се пада“ (реж. Димитър Тодоров-Жарава) по книгата на А. Каралийчев „Тошко Африкански“.

1951

1 февруари—1 май — В цялата страна бе организиран селскостопански киносеминар — тематичен кинопоказ на съветски селскостопански филми, за опита и постиженията на съветските майстори на големи добиви.

19 февруари — Премиера на игралния филм „Тревога“ (сц. О. Василев, реж. З. Жандов).

Март — Излезе на екран първият брой на новия киножурнал „Наука и техника“ на Студията за научно-популярни филми.

29 март — В Централния дом на журналистите се състоя първото по рода си у нас обсъждане на филма „Тревога“.

Март — По примера на съветската кинематография бяха уредени срещи на творческия колектив на „Тревога“ със зрители от градовете София, Пловдив, Димитровград и Варна.

Март — Пристигна операторът В. Н. Киселъв, кинокореспондент на съветската кинохроника в България.

Април—септември — Студията за документални и хроникални филми организира обсъждания на продукцията си в София, Пловдив, Димитровград и Габрово.

14 май — Откриване на първата „Седмица на полския филм в България“.

3—30 май — Главната дирекция на кинематографията проведе едномесечен курс по кинодраматургия. Завършили успешно курса 30 души.

24 май — Бяха удостоени с Димитровска награда втора степен в областта на филмовото изкуство следните киноработници:

Ганчо Георгиев Ганчев — за ролята на Борис Лазаров във филма „Тревога“; Емил Христов Рашев — оператор — за художествените снимки на филма „Тревога; Захари Жандов—режисьор — за художествената постановка на филма „Тревога“; заслужилия артист Любомир Панайотов Пипков — за написване музиката към филма „Тревога“; заслужилия артист Стефан Иванов Савов — за ролята на Витан Лазаров от филма „Тревога“; Румен Григоров — редактор, Илия Китанов — оператор, Стефан Петров — оператор — за постиженията им в седмичния кинопреглед.

Юни — При Главната дирекция на кинематографията бе създаден Научноизследователски кино- и фотоинститут.

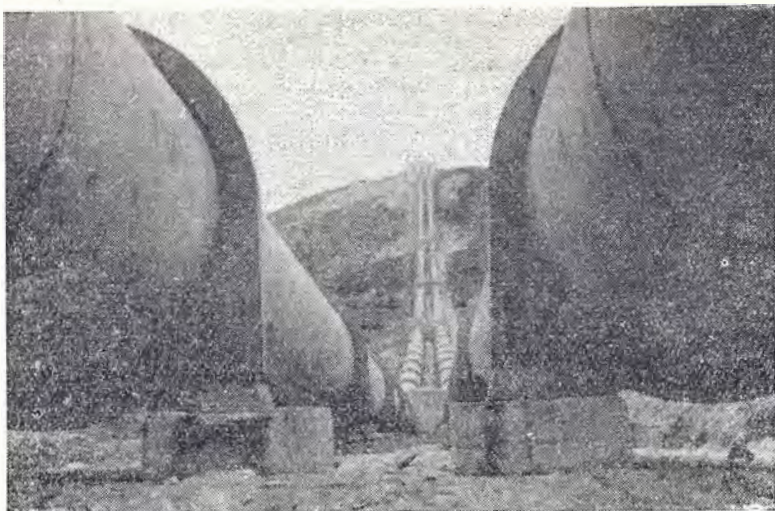
14—26 юли — На Шестия международен кинофестивал в Карлови вари „Тревога“ получи наградата „Борба за свобода“ с обяснението „за вълнуващо отразяване освободителната борба на българския народ“.

22 октомври — Премиера на игралния филм „Утро над Родината“ (сц. К. Калчев, реж. А. Маринович, Ст. Сърчаджиев).

19—5 ноември — Състоя се първата у нас „Седмица на унгарския филм“.

12 ноември — Главната дирекция на кинематографията и Сценарната комисия към нея уредиха среща със Съюза на българските писатели за привличане на повече писатели в кинодраматургията.

7 декември — Почина кинорежисьорът Б. Борозанов, заслужил артист.



„П ъ л н о л е т и е“

1952

Януари — По покана на Комитета за кинематография пристигна звукооператорът от Киевската киностудия за игрални филми А. М. Бабий да предаде съветския опит в областта на звукозаписа.

31 януари — Министерският съвет на НР България излезе с постановление № 91 „Огносно състоянието и задачите на българската кинематография“.

22 февруари — Открит бе първият у нас пионерски киноцентър.

25 февруари Откри се първата у нас „Седмица на филми на германската демократична република“.

24 март — Премиера на игралния филм „Данка“ (сц. К. Белев, реж. Б. Борозанов, Ив. Фичев, К. Илинчев).

27—28 март — Комитетът за кинематография и секцията на кино и фотожурналистите при Централния дом на печата организираха обсъждане на продукцията на Студията за хроникални и документални филми за 1951 г.

Април — Състоя се обсъждане на продукцията на Студията за научно-популярни филми за 1951 г.

11 април — Излезе постановление № 319 на Министерския съвет за подготовката на кадри от средни кинотехници.

Април — По покана на Комитета за кинематография пристигна съветският кинорежисьор С. Д. Василев да подпомогне внедряването на съветския опит в нашата кинематография и да заснеме филма „Героите на Шипка“.

Май — Бяха удостоени с Димитровски награди артистката М. Гуйкова за образа на Данка в едноименния филм и композиторът Т. Попов за музиката и песните във филма „Утро над родината“.

12 юни — Състоя се събрание за учредяване Дом на киното.

Юни — Излиза на екран първият български куклен филм „Страшната бомба“ (сц. В. Диаватов, реж. Д. Лингорски).

12 юли—3 август — На Седмия международен кинофестивал в Карлови вари българският филм „Утро над родината“ получи почетен диплом, а артистката М. Гуйкова — награда за изпълнение на главната роля във филма „Данка“.

23—29 октомври — В Унгария се състоя първата в чужбина „Седмица на българския филм“.

Октомври — Пирключиха държавните изпити за студентите от първия випуск на Държавното полувисше училище за кинематография и фототехника. Завършили успешно 61 студенти.

10 ноември — Премиера на игралния филм „Под игото“ (сц. П. Спасов и Г. Крънзов, реж. Д. Даковски).

1953

5 януари — Премиера на игралния филм „Наша земя“ (сц. А. Вагенщайн и Х. Оливер, реж. А. Маринович и Ст. Сърчаджиев).

16 март — По инициатива на Комитета за кинематография и Дома на киното се проведе обсъждане работата на Дублажното студио.

1954

11 януари — Премиера на игралния филм „Песен за човека“ (сц. Хр. Ганев, реж. Б. Шаралиев).

17 януари—28 февруари — Проведе се първият национален кинофестивал за селото.

17, 18 и 23 февруари — Съюзът на българските писатели и Домът на киното организираха първото обсъждане състоянието на нашата кинодраматургия.

1 април — Откри се първият двумесечен фестивал на научно-популярните и документалните филми.

26 април — Премиера на игралния филм „Септемврийци“ (сц. А. Вагенщайн, реж. З. Жандов).

1 юни — Премиера на игралната киноновела „Границата“ (сц. Г. Стоев, реж. Н. Минчев).

Юли — Проведе се първата у нас „Седмица на румънския филм“.

Юли — Проведе се първата в Румъния „Седмица на българския филм“.

Август — На Осмия международен кинофестивал в Карлови вари българският филм „Септемврийци“ получи наградата „Борба за свобода“, а „Песен за човека“ — почетен диплом.

6 септември — Премиера на първия наш филм-спектакъл „Снаха“ (сп. Ал. Хаджихристов, реж. А. Маринович).

1955

17—19 януари — В Дома на кинодейците се състоя първото съвещание на най-добрите киномеханици в страната.

21—27 януари — В ГДР се състоя първата „Седмица на българския филм“.

Април — Премиера на игралната киноновела „Празника“ (сц. Б. Енчев, реж. Н. Минчев).

25 април — Премиера на съветско-българския игрален филм „Героите на Шипка“ (сц. А. Первенцев, реж. С. Василев).

12, 13 и 20 май — Съюзът на кинодейците организира дискусия върху проблемите на нашия документален филм. Доклад изнесе кинокритикът Р. Шоселов.

23 май — Премиера на игралния филм „Неспокоен път“ (сц. Ст. Ц. Даскалов, реж. Д. Даковски).

Август — На Шестнадесетия международен кинофестивал във Венеция артистът Ив. Братанов получи медал за актьорско изпълнение във филма „Неспокоен път“.

1956

5 март — Премиера на игралния филм „Това се случи на улицата“ (сц. П. Вежинов, реж. Я. Янков).

30 април — Премиера на игралния филм „Димитровградци“ (сц. Б. Енчев, реж. Д. Мундров и Н. Корабов).

Август — На Деветия международен кинофестивал в Карлови вари България участва с филмите „Това се случи на улицата“ и „Димитровградци“; Артистът А. Карамитев получи специална почетна грамота за „необикновено проникновено пресъздаване комедийния образ на Мишо Кръстев във филма „Това се случи на улицата“.

3 септември — Премиера на първия приключенски игрален филм „Следите остават“ (сц. П. Вежинов, реж. П. Василев).

1 октомври — Премиера на игралния филм „Ребро Адамово“ (сц. А. Вагенщайн, реж. А. Маринович).

- 3 ноември — Премиера на игралния филм „Екипажът на „Надежда“ (сц. В. Ханчев, реж. К. Илинчев).
- 26 ноември — Премиера на киноновелата „Една българка“ (сц. и реж. Н. Боровишки).
- 26 ноември — Премиера на първия български цветен игрален филм „Точка първа“ (сц. В. Петров, реж. Б. Дановски).
- 31 декември — Премиера на първата кинокомедия след 9 септември „Две победи“ (сц. А. Вагенищайн, Хр. Ганев, В. Ханчев, реж. Б. Шаралиев).

1957

- 4 март — Премиера на игралния филм „Земя“ (сц. В. Ханчев, реж. З. Жандов).
- Март — Съветските кинорежисьори Ив. Пирев и Л. Аришам гостуват на българските кинодейци.
- 18 март — Премиера на игралния филм „Тайната вечеря на Седмачите“ (сц. Ст. Ц. Даскалов, реж. Д. Даковски).
- Април — Министерството на просветата и културата и Съюзът на българските писатели обявяват конкурс за написване сценарии за игрални филми. Състои се първият в България „Фестивал на френския филм“.
- Май — За първи път Френската синематека показва два български игрални филма: „Това се случи на улицата“ и „Ребро Адамово“.
- 5 юли — Излиза постановление на ЦК на БКП „За състоянието и по-нататъшното развитие на българската кинематография“.
- 27 май — Премиера на съветско-българския игрален филм „Урок на историята“ (сц. и реж. Л. Аришам).
- 10—15 юни — В Лодз се състоя съвещание на представители на студиите за научно-популярни филми от СССР, Полша, ГДР, Чехословакия, Югославия и България.
- Юли — На Десетия международен кинофестивал в Карлови вари артистката Цв. Арнаудова получи награда за актьорско изкуство за изпълнението ролята на баба Парашкева във филма „Урок на историята“.
- 26 август — Премиера на чешко-българския игрален филм „Легенда за любовта“ (сц. и реж. В. Кршкя).
- Август — В столичните широкоекранни кина започна прожекцията на първия български широкоекранен кинопреглед „9 септември 1957 година“.
- 30 септември — Премиера на чешко-българския игрален филм „Лабакан“ (сц. и реж. В. Кршкя).
- Ноември — В Съветския съюз излезе на екран юбилейният документален филм „Великият Октомври“, включващ епизоди, снети от български кинодокументалисти.
- 16 декември — Премиера на игралния филм „Години за любов“ (сц. В. Ханчев, реж. Я. Янков).

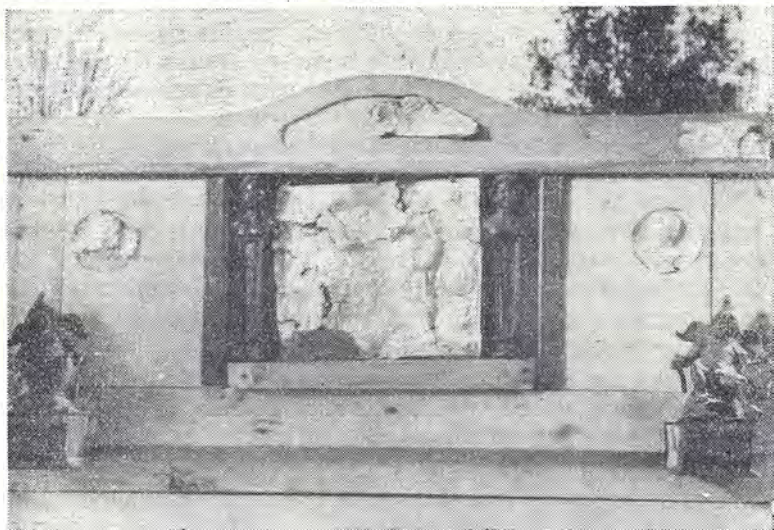
Съставил: Ал. Александров

ОТНОВО НА КЪСОМЕТРАЖНИЯ ЕКРАН

Международен кинофестивал — Венеция 1947 г. Голямата награда е присъдена на българския късометражен филм „Хора сред облаците“. Автора-операторът Захари Жандов за първи път откри на света лицето на едно ново, току-що родило се национално киноизкуство. Един талантлив, страстно влюбен в киното творец настойчиво налагаше своята индивидуалност, ярък кинематографичен почерк, поетичен стил. „Хора сред облаците“, „Един ден в София“, „Български народни танци“, „Един забулен свят“ — блестящ старт на младия режисьор към едно ново социалистическо киноизкуство.

След дълго отсъствие от екрана на късометражния филм Захари Жандов отново ни завладява със зрелото си майсторство.

„Разбудени след векове“ — един филм, очароващ със своята младост, мъдро спокойствие, изящна форма, с голямата любов на създателя му към късометражното кино. Едва ли има досега в наш изкуствоведчески филм по-сполучливо, ненаатрапващо се и лаконично съчетание на древната култура и съвременния социалистически пейзаж на земята ни, на страната ни, без ни най-малко нарушаване



„Разбудени след векове“

атмосферата и стила на филма. Един поучителен пример за творците на съвременното ни късометражно киноизкуство. В „Разбудени след векове“ ние отново откриваме качествата на документалиста Жандов — нестихващо творческо горене, неувяхваща свежест, младежко-то дирене на неспокойния му творчески дух.

— *Как достигнахте, другарю Жандов, до идеята за създаване на филма?*

— Филмът „Разбудени след векове“ се появи като резултат на приятелството между един археолог и кинорежисьор и разбира се, благодарение на щастливата случайност — богатата археологическа находка, която ние не очаквахме и която промени предварителната основна идея. Това, което проф. Иван Венедиков предлагаше в началото, беше чрез богатия материал от части на колесници, намерени в цялата страна, да се разкаже за историята на траките, да се разкрие тайната на 17-те хиляди надгробни могили в нашата страна. Но новата находка със своята уникалност, богатство и запазеност на всички предмети, неподлежащи на изгниване, превишаваше всичко открито дотогава от този характер и естествено концентрира вниманието ни върху себе си.

— *Не мислите ли, че във филма съществуват някои отклонения от главната тема — задгробния обор, изразени по-очебийно в текста, в съществуващата разтегнатост около проблема за могилите, в показването на казанлъшката гробница и изобщо около тракийската религия?*

— Голямата концентрация на могили в нашата страна говори, че тук са се съсредоточавали животът и културата на траките. Тези 17 000 могили като цяло са уникално явление. Те създават и атмосферата на самата наша находка, която е част от тях. Освен това филмът е адресиран и до чуждия зрител, у когото проблемата за могилите ще предизвика сигурно голям интерес. Аз излизам извън обсега на една конкретна археологична находка, която би интересувала главно специалистите. Един научно-популярен филм предизвиква по-широк интерес и сред по-голям кръг от зрители.

Що се отнася до сведенията за религията на древните траки, които според вас са повече, отколкото предполага главната тема на филма, то въпросът стои така: Тия сведения произтичат и се диктуват от откритите при разкопката фрески. От една страна, фреските имат висока художествена стойност, която е непозната на зрителя. От друга страна, самият сюжет на тия фрески най-пълно и най-точно обяснява характера и смисъла на находката, която е в основата на нашия филм — задгробния обор.

— *Доволен ли сте от изпълнението на епизода „надбягването“ и не се ли нарушава според вас стилът на филма с мултипликационното решение, което сте предпочели?*

— Идеята за надбягването в задгробния свят се роди от вида на убитите коне, открити при разкопките: от експресивността на съхранената форма, от загатнатото движение. При това убитите коне са били предназначавани именно за разходки и надбягвания в онзи свят. Самата мултипликация на надбягването трябваше да се роди

от фреските, да раздвижи фреските, уподобявайки ги напълно. Но това не се постигна в техническо отношение. Епизодът е построен на принципа на контраста между изображението на останките от убити коне, конете от древните фрески и раздвижените коне, получени по мултипликационен път. Смисълът на епизода е да се разкрие чрез монтажа на контрасти несъстоятелността на вярата на траките в задгробния живот, наивитетът на верските им нрави и обичаи.

— *Във филма вие твърде умело предизвиквате и насочвате възбуждането на зрителя към главния обект — тракийската колесница. Не мислите ли обаче, че изображението на днешната реставрация на тая колесница, в която древните, патинирани от времето украшения и току-що изработената дървена част не се съчетават, силно принизява възбуденото възбуждение и не предизвиква желаниия резултат?*

— Най-голямата трудност и съмнение при реализацията бяха около реставрацията. Тя беше осъществена от старозагорските археолози независимо от филма. Задачата им е била да създадат формата на колесницата без фантазия по отношение на изгнилите материали, за да могат да поставят всички украшения на мястото им. От това се получава бедността на реставрацията. В древността дървената част на колесницата вероятно е била облицована с кожи, имало е възглавница, подходящ стол и др. Но за всичко това няма достатъчно данни, а в археологичната практика с фантазията се оперира твърде внимателно. Независимо от това фактът, че успяхме да очистим сребърните апликации и разкрием позлатите, открива едно ново богатство на древното художествено творчество. Това ни даде възможност и основание при показване на реставрацията да концентрираме вниманието си именно около тези апликации с цялото им сюжетно богатство.

Що се отнася до изображението на впрегната колесница — от една страна, това е концесия на желанието на археолозите да покажат древния начин на впрягане, както и това, че колесницата действително може да се движи. От друга страна, това беше идеята за точката на филма. Първоначалната мисъл беше да се получи видение на колесницата на фона на множество надгробни хълмове, но техническите възможности и главно нрава на съвременните коне, несвикнали да бъдат впрягани като воловете (с ярем), натурализира нашата идея, отне ѝ част от метафоричния смисъл. Дано мракът, в който е потопена движещата се колесница, приближи тези кадри към атмосферата на филма.

— *Как оценявате вашата работа по създаването на филма? Срецнахте ли някои особени трудности от производствен характер?*

— Интересният сюжет и материалът предизвикаха любовта ми към филма, грижата и труда на целия колектив. И въпреки това всеки създател на подобен род филми си има малки недоволства и жалби. Би ми се искало мултипликацията и триковете в подобни филми да бъдат на по-високо ниво, колоритът да бъде по-прецизно контролиран в лабораторията. Но има и друго, много важно.



„Разбудени след
векове“

В нашата страна се разкриват обекти с голямо научно значение, те дават повод за много интересни филми. Хроникално-архивното заснемане на тези уникални находки би трябвало да бъде организирано. Разкопките при Стара Загора бяха повод да се направи нашият филм, но те ни изненадаха с уникалността и изключителния си размер. В рамките на заплануваната за филма лента нямаше възможност да се заснемат всички фази на развитието на разкопките, а също така и множество значителни детайли. Това в музея не може да се види! Колко съжаления изпитвах при монтирането на филма. Колко неща имаше видяни, но неотбелязани на филмовата лента!

И още нещо. Филмът би могъл да бъде свършено друг. Разсъдете сами. Открита е богата находка — тракийски задгробен обор към гробница на тракийски вожд. Могилата-гробница, която се намира на 50 метра от обора обаче, нямаше начин да се разкопае, да се свържат двете органично свързани находки — гробницата на вожда и нашите разкопки. Тогава нямаше да има нужда да се показва тракийската гробница в Казанлък. И може би историята с украсената колесница нямаше да бъде център. Научната истина щеше да бъде цялостна.

— *Считате ли, че създаването на късометражен филм би могло да бъде също така пълноценна творческа задача, да задоволи творческите амбиции и на режисьори на игрални художествени филми?*

— Изобразителната същност на филмовия език винаги е могла най-добре да се почувствува в документалното или научно-популярното кино. Нещо повече. Бих казал, че късометражният филм е едно училище, една практика, един навик за филмово мислене, през който трябва да минат всички режисьори. Дори най-много създателите на игрални филми. За мене работата върху късометражен филм винаги носи свежест, обновяване, връщане към същността на киноезика. Съвременното кино все повече се мъчи в драматургията и изображението на игралния филм да внесе документалност, непосредственост. Мъчи се да премахне чувството за инсценировка, всичко да звучи като открадната истина от живота. Какво по-добро училище за това от документалното или научно-популярното кино?

Януш Вазов

ФИЛМИТЕ ПРЕЗ ЮЛИ

Не си спомням вече къде прочетох приблизително следната мисъл: „Има книги, които след като ги прочетем, се учудваме как сме могли да минаваме без тях досега“.

За нито един от филмите, гледани през този месец, не можем да кажем това. Често това са филми, направени с професионално умение, а почти във всичките намираме добри актьори... Но общото за тях, общият източник на нашата неудовлетвореност е бедността на идеи, липсата на оригинални наблюдения и мисли. Замислите на тези филми са от сферата на известното, на познатиято — това са гласове от един добре познат хор.

Опит да се постави сериозен проблем представлява съветският филм „Сътруд-

ник на ЧК“: Авторите му се направили усилия да засегнат въпроса за отношенията към човека и за методите на работа на тези, които охраняват сигурността на съветската страна. Това е същият въпрос, за който особено активно се заговори след XXII конгрес. Но авторите на филма са предпочели неговата проекция в историята. Техният филм ни връща в дните на Гражданската война. Може би с това те искат да покажат, че същите проблеми, които възбудят нас, са стояли в първите дни на революцията.

От друга страна, времето, което ги отделя от ония събития, е благоприятствувало избора на приключенския жанр: при разкриването на отдалечени по време събития ние обикновено дола-



„Сътрудник на ЧК“

вяме най-добре техните външни очертания и сравнително много по-слабо вътрешните пружини, неповторимото вътрешно съдържание на нещата. Авторите на филма — режисьорът Б. Волчек и сценаристите А. Лушин, Дм. Поляновски и Б. Волчек — са се спрели именно на външната, ефектната страна на събитията. Техният филм е наситен с неочаквани поврати и необикновени подвизи. В него намираме: замаскиран враг, разобличена предателка; смъртна схватка на върха на някаква кула, промъкване в лагера на противника, малък разузнавач, който се преструва на глухоням, девойка, разстрелваща опасен белобандит в момента, в който той се готви да я похити...

Във всичките тези персонажи и сюжетни ходове има нещо много известно, нещо наваяно от други приключенски филми. Пък и в действията и поведението както на чекистите, така и на бандитите има елементи на измисленост. Това, което спасява филма въпреки тези слабости, е стремежът на авторите да намерят във всичките приключения на героите значителни идейни мотиви, които ще трябва да ги облагородят. И намират това облагородяване в темата за доверието. Тази тема е изразена чрез конфликта, който избухва между младия чекист Михалев, от една страна, и Иларионов — от друга. Михалев, който обича хората и отива с доверието си при тях, безспорно има много по-голям успех в сложното дело на чекиста, отколкото Иларионов. Разликата в методите на двамата е показателна още в самото начало на филма, в сцената в кухнята на болницата. Още тук Иларионов ни става ясен: със своя подчертано суров вид, с ръката на пистолета, с тъпотата в погледа, с душевната си непохватност, с грандоманията си... Веднага ние разбираме, че единственият негов метод на работа, е грубото насилие (арт. Ефремов е изградил един сполучлив образ). С развитието на действието този образ се обогатява — ние узнаваме интересни подробности за неговата „храброст“, за да се стигне накрая до нечистоплътните подмятания по адрес на Михалев. Това е един опит да се отстрани човекът, в чието лице Иларионов вижда съперник за поста, който заема... Най-страшното тук е, че субективните чувства се прикриват с обществени обвинения. До нас достига усещането за отравата, която носи Иларионов, и ние предвиждаме ужасното развитие на такива

както него, десет години по-късно...

Авторите умеят да ни хванат с мълчаливата борба на тези два метода на действие, на тези две диаметрални отношения към хората. И изведнаж идва драматически провал... Кой знае защо създателите на филма, страхувайки се, че няма да бъдат добре разбрани, са почувствували необходимост да повторят синтезирано всичко това, което през целия филм са доказвали. Те правят едно събрание в ЧК, на което Иларионов с думи излага своята бита вече от практиката позиция, а Михалев и шефът му също с думи го оборват.

Изявленията на Иларионов: „Покрай сухото гори и суровото“, „гора секат — трески хвърчат“, „ако от десет разстреляни има поне един враг, то моята дейност е напълно оправдана“ — прозвучават неубедително, грубо декларативно, извън драматургичната тъкан на произведението. Тази плакатност намалява ефекта от филма. Веднага приключенията започват да ни изглеждат измислени, а образите се превръщат в проекция на предварително замислена теза.

Общо казано, това е един филм с много „да“ и „против“. Границата, която ги разделя, е според думите на светския автор К. Щербаков добрата традиция. А самите те се оказват: „да“ — успешна защита на тази традиция, „против“ — примитивно разбиране на традицията. „Очевидно — пише Щербаков — съществува граница между добрата традиция и щампата... Тази граница преминава през целия филм и от двете и страни остават понякога цели епизоди или образи, а понякога отделни кадри или откъси от диалога“.

В границите на традицията е направен и полският филм „Хайка“. Това е един типично полски филм и затова казвам „направен в границите на традицията“. След поредицата големи филми, които създадоха репутацията на кинематографията им, поляците придобиха една солидна опора в създадените от самите тях естетически и етически ценности. Това им помага да правят филми на едно значително равнище.

И все пак филмът „Хайка“ въпреки безспорните си качества не се приема така положително, както се приемаха полските филми на същото ниво от преди няколко години.

Причините?

Една от тях е може би в прекалената експлоатация на военната тема —



„Хайка“

нещо, което неизбежно води до известни повторения. А може би и това потъване на авторите в индивидуалната и обществената психология от времето на войната — разглеждането на събитията през погледа на поляка от 1943 г. Липсва съвременната проекция на преживяванията на героите, липсва оригинална съвременна размисъл върху историческия материал. Оттук — известно идейно стесняване.

Ето защо филмът ни действа повече с атмосферата си, отколкото с идеите, които носи.

Този филм ми помогна да разбера по-добре един от секретите на полските филми. Това е забележително създадената в тях атмосфера на действието. В полските филми има огромно внимание към средата, към мястото на действието, към подробностите от бита, към детайлите. (Поляците са известни с превъзходните си второстепенни и третостепенни персонажи.) И това е органически свързано с характерното за полските кинотворци разбиране за киното. Както е известно, те отдават изключително внимание на изобразителната страна на филма. Техните творби приравняват голяма пластичност. Камерата

изчезва, тя с нищо не напомня за себе си. Изобразителните средства и образът органически се сливат. А това позволява вниманието да бъде съсредоточено върху обекта на художественото изследване. Нещо, което от своя страна пък определя забавения ритъм на техните филми. Камерата опознава докрай обекта, тя просто го поглъща. В полските филми мъчно можем да срещнем изпуснати епизоди. Всичко в случката е максимално използвано.

Ето защо дори от такъв обикновен за времето на войната случай като описания в „Хайка“ се е получил все пак сериозен филм. Очевидно не случката е била най-важно за авторите, а атмосферата. Всяка постъпка на героите органически е продиктувана от тая атмосфера. Във филма няма драматургически празнини въпреки редица „тънки“ места в сценария. Дори твърде рискованата метафора с лова, малко външно намерена и стояща извън стила на филма, прозвучава правдиво и убедително. Сега аз вече съм забравил част от героите и от сюжетните ходове, но в мен е останало много силно усещане за обстановката и ритъма на филма — бавен и привлечен (но в ника-

къв случай отегчителен), звучащ в съзнанието като тъжна песен. Пред мен се появява чифликът с всички подробности: централното здание, пред парадния си вход с тежки колони, сякаш поникнали от земята, със старите си избелели мебели, тежки и неподвижни, като че вечни. Същата извехталост има и в хората — господари и селяни. Стопанката — презриваща похотлива хубавица, селяните — тромави, непохватни, затворени от страха и студа в полумрака на дървените си къщи, потънали в плесен и с почернели от влагата дъски. Цвета на плесен имат и картофите, тяхната неизменна храна. А наоколо сняг, който упорито се стеле и затрупва всички пътища към загубения в гората чифлик.

Без тази атмосфера не може да се разбере поведението на главния герой, неговата пасивност, непростителното му равнодушие към еврейската група. Той е дошъл в тази дупка, за да се скрие, да „почака“, докато премине войната и немците бъдат победени и без него. За да запази кожата си, той доброволно се е заточил, приел е прашния таван и съжителството с плъховете — хищни и изгладнели като него, — примирил се е с компанията на флегматичните селяци, с шишето лошокачествена ракия, с картофите и увехналите прелести на стопанката... Появяването на евреите нарушава спокойното еднообразие на неговите надежди. Войната лудо, стремглаво се втурва и в това забравено от света кътче земя. Разстрелът на евреите и смъртта на неговата любима окончателно разрушават илюзията на героя, че той може да остане неутрален наблюдател на смъртната схватка, в която са се вкопчили народите по света. Невъзможно е да избегнеш войната — това искат да ни покажат авторите на филма. Тя е навсякъде. Единственият способ да оцелееш е да участвуваш в нея, да се бориш. И героят приема този способ!

До същите изводи ни довежда и унгарският филм „Дневна тъмнина“. И тук главният герой попада в действието на центристремителните сили на войната независимо от своята неутралност. Но приликата с „Хайка“ е само тематична. Всичко останало е различно. Този филм е богат с герои и действия. Неговият ритъм е неспокоен, бърз като ударите на разтревожено сърце. Изпълнен е с максимално напрежение. Конфликтите са остри, чувствата — силни, преживяванията — подсилени с

афекти... Емоционалните контрасти — резки до болезненост.

Хора като писателя със своята неутралност са позволили да се задействува чудовищният механизъм на войната. А един път влязъл в действие, той се насочва и срещу тях. Напразни остават усилията на героя да спаси своята любима.

Целият филм е един болезнен вик. Разказът на героя е пропит с тъга и угризения на съвестта. Години след катастрофата той не може да върне душевното си равновесие. Неусетно ние разбираме, че в главен герой на филма се превръща именно това душевно страдание, мъката на героя, която е пропила целия му разказ.

Въпреки че днешната позиция на героя, който разказва историята си, е отчаянието, умората от живота, желанието за бягство от спомените, ние не може да обвиним създателите на филма в песимизъм. Те са успели да създадат желаната дистанция между себе си и позицията на героя си. Ние разбираме, че неговите страдания, макар и жестоки, са справедливо изкупление на бездействието му. Те са проклятието срещу неговия пасивен хуманизъм, оказал се така безплоден...

Може би не заслужаваше печалната си екранна съдба съветският филм „Два неделни дни“. Причината за неуспеха му? Най-вероятно тя е особената форма на произведението. „Два неделни дни“ е филм, който стои встрани от общоприетите норми. Той е едно открито, манифестирано търсене. Но в каква насока?

На мен ми е трудно да определя точно жанра му. В началото филмът много прилича на художествен кинорепортаж за един новостроящ се град и неговите жители. След груповия портрет на обитателите на града авторите се спират на един негов представител и ни разказват живота му. Това не им създава много труд, тъй като животът на героя им е извънредно прост и еднообразен. С няколко замаха образът на Маша е готов: работата в пощата, животът в общежитието, другарките, вечерното кино, забавата и... това е всичко. Изведнаж един неделен ден се втурва лудо в нейния живот.

Сцените в Москва със своите снимки в натура, с шума на улиците, с непосредното движение и настроение на хората ни напомнят годаризма. Автори-



„Дневна тъмнина“

те просто следят своите герои по московските улици и ни внушават, че със същия успех биха могли да тръгнат и след други. Вървейки по дирите на двамата, те постепенно изграждат един топъл, одухотворен образ на съветската столица. Тук филмът напомня документално произведение. По-нататък работничката от Радиозаводск и фотографът от Далечния Изток, случайно срещнали се по московските улици, все повече се сближават, създават взаимоотношения, настояват за сюжет...

Но въпреки че има някаква историйка, филмът все пак не отговаря напълно на схващането ни за художествено (сюжетно) кинопроизведение. Чувствуват се силно елементите на репортажа. Авторите не крият себе си. Напротив — постоянно се натрапват на зрителя, показват без смущение, че конците на всичко това, което става, се намират в техните ръце. През цялото време чрез дикторския текст те коментират случилото се. Не се поколебават дори да заговорят героите, да напътствуват или успокояват Маша... Въобще техните фигури са в центъра на филма. Ето защо ние не се учудваме, когато ги виждаме да се появяват в края на филма със своята камера и с думите: „Движдане, Маша“.

Пред нас има не толкова художествен резултат, колкото процес на едно търсене в необичайно направление. Това напомня за ония способни писатели, които, нямайки ясно оформена концепция за бъдещето си произведение, описват домогванията си до такава концепция. Чувствуваш интересни автори и си увлечен от търсенията им. Но едновременно с това чувствуваш и бедността на жизнения материал, безпроблемността на произведението — то не те отегчава, но не те и ангажира.

Сравнително по-голям интерес предизвикаха филмите „Жена за австралиеца“ и особено „Тримата мускетари“.

Първият от тях показва изкуството на ансамбъла „Мазовше“ и това изкуство е наистина очарователно. Но всички останали претенции на този филм са художествено несъстоятелни. Интригата, която свързва отделните изпълнители, е плоска. Хуморът е съвсем малко и често натрапен. Авторите не са могли да уловят точната граница между сериозното и фарса, често я нарушават, като с това превръщат своите герои в наивни смешковци.

Проявата на един толкова посредствен художествен вкус у полските кинотворци изненадва и разочарова.

Новата двусерийна версия на „Тримата мускетари“ естествено стана обект на сравнения с предишната екранизация на прочутия роман на Дюма. Една част от зрителите отбелязваше, че първата версия е по-стегната, по-динамична, че в нея е обърнато по-голямо внимание на комедийната страна на събитията — всичко е разказано с иронична усмивка, която създава дистанция спрямо показаното. Друга част от зрителите отдаде предпочитанията си на втората версия затова, че е по-дълга, по-подробна, че е направена с по-сериозен тон и ироничната усмивка почти не се чувства. Планше бледнее (няма го превъзходния Бурвил), но затова пък колко по-богато е предаден битът на онова време, костюмите, нравите му; колко по-добре са направени дуелите и сраженията... По-сполучлив е и образът на д'Артанян, а накрая — присъствието на Милен Демонжо в ролята на Миледи...

Лично аз предпочитам първата версия. Най-вече заради нейната стегнатост. Тя, струва ми се, може да послужи като образец за сполучлива екранизация на Дюма. Разбира се, втората версия е повече в стила на френския писател. Но носи и повече от неговите недостатъци на разказвач (например повторенията). Тук имаме многократно повторение на една и съща конфликтна ситуация: двуборството между мускетарите и кадетите на кардинал Ришельо по една и съща причина — спасяването или съответно дискредитирането на кралицата. И това се повтаря до наскучаване. В романа то дразни по-малко, във филма — много по-остро. Дюма винаги е печелил, когато се е

освобождавал от част от въображението си. Ето защо този велик дърдорко по думите на френския литературен историк Гюстав Лансон е по-добър в пиесите си, където драматическите рамки го заставят да се изразява по-кратко, сбито, нервно.

Това би трябвало да се отчита и във филмите, направени по произведения на Дюма.

Във връзка с екранизацията на произведенията на Дюма възникват и други въпроси, един от които е например: „Защо досега са направени десетина версии на „Тримата мускетари“? Някой ще каже — продуцентите гонят печалба. В това, разбира се, има истина. Но, струва ми се, не в бизнеса е цялата истина за масовото появяване на този род филми. Според мен тези филми се правят, защото Дюма има особено остро чувство за действие. „Въпреки романтичната сантименталност неговите герои повече действуват, отколкото говорят“ (Г. Лансон). Именно в тая действеност на неговите герои, в тяхната съпротивителна способност се крие тяхното обаяние. Ето защо зрителите посещават екранизацията на произведенията на Дюма. Те, тия екранизации, „задоволяват“ една обществена потребност — потребността от действие, от активно отношение към живота.

Най-важното в един филм е неговият следекранен живот. Един филм е значителен с асоциациите, които предизвиква, с необходимостта от размисъл, която просто налага. За съжаление и в най-добрите си прояви екранът през месец юли не може да се издигне до тази желана точка.

Ивайло Знеполски

КНИГА ЗА СЪВЕТСКИЯ ФИЛМ В БЪЛГАРИЯ

Преди няколко месеца се мярна и веднага изчезна от витрините на книжарниците книгата на Румен Григоров „Съветският филм в България“. Активните кинолюбители, които са били щастливи да я купят или вземат в библиотеките, смея да предполагам, са я прочели с благодарност към автора. Много са хубавите и интересни неща, които са узнали от нея. Румен Григоров си е поставил благородна и трудна в осъществяването ѝ цел — „да разкрие изключителното влияние на съветския филм върху нашата прогресивна мисъл, да изтъкне ролята му на фронта на културата от съвременна гледна точка, да осветли вътрешния смисъл на моралното му въздействие върху душите и сърцата на българските кинозрители“. Той ни предлага една не само увлекателна популярна творба, но и един научен принос към историята на киното в България. Важността и значението на проблемите, които той третира в книгата си, не се нуждаят от коментари. На всеки културен читател в България е отдавна и добре известно от лични впечатления, от устни разкази, статии и мемоари каква действително неопценима роля е изиграл в миналото съветският филм за идейно-политическото и естетическото възпитание на българския народ и особено на революционната младеж.

Заслугата на Румен Григоров е преди всичко в извършената от него продължителна и мъчна работа по издирването и систематизирането на стотици пръснати по вестници, списания и книги данни за прожектирането на съветските филми у нас преди 9 септември и за тяхното благотворно въздействие върху кинозрителите. Но научно-познавателното значение на книгата му не се изчерпва само с това. Авторът не е пожалил време и усилия да разрови прашните и никому неизвестни досега архиви на разни министерства и учреждения от миналото и да извлече от тях уникални документи, които по най-убедителен начин ни разкриват мерзките задкулисни машинации на фашистките управници да попречат на проникването на съветското киноизкуство в България. Нищо по-показателно от тези секретни протоколи, заповеди, доноси и т. п. за обскурантизма и антикомунистическия бяс на бившите „държавници“ и „културтрегери“.

Научно-творческият подход на автора личи и в опитите му да избегне голото хронологизиране и външната описателност, характерни за много трудове от подобен род, и да представи на читателя анализ на идейно-художествените качества на прожектираните у нас съветски филми, филмографски данни за тях, мястото им в историята на съветското кино, цензурните препятствия, с които са се сблъск-

вали, и т. п., както и приема, който са намерили сред публиката и печата.

Би могло да се кажат още много похвални неща за книгата, които читателят сам ще открие и оцени по заслуги. Наложително е обаче, да се посочат и някои по-съществени слабости и пропуски, каквито за съжаление откриваме в нея. Сериозен пропуск е игнорирането на документалния съветски филм за 4-ия конгрес на Коминтерна, организирано от Партията на 1 април 1923 г. в „Модерния театър“. Значението на тази историческа прожекция, на която се е стекъл целият партиен актив в София (а има вероятност филмът да е показван и в провинцията) е неоспоримо. Революционният ентузиазъм, отразен във филма по случай това голямо събитие, ще да е направил силно и трайно впечатление у българските комунисти в навечерието на фашисткия преврат. А и самата прожекция говори вече за една не инцидентна, а съзнателна и целенасочена пропаганда на партията чрез киното.

Няколко още филма, рекламирани във вестниците навремето, по необясними причини също са пропуснати: „Цар Иван Грозни“ („Крылыя холопа“), прожектиран още в 1928 г., „Нейният многострадален път“ („Её пут“) в 1932 г. и известен брой късометражни филми.

Заслужава изрично да се спомене и пионерската роля на първия български киноуниверситет, създаден от проф. Асен Златаров за използването на съветския научно-популярен филм за културна пропаганда.

Може би е било необходимо да се направят допълнителни проучвания и за други специални прожекции, организирани от съветската легация, които са играели определена роля в политиката на съветското правителство в България. Следвало е да се спомене и за енергичните дипломатически постъпки на съветското правителство пред българските власти във връзка с пълното забраняване на съветските филми в България, за което има отгласи в тогавашния печат.

Не само любопитен, но и многозначителен е и фактът, че през 30-те години у нас се прави опит да се организира киношкола, в която преподаването става по печатани лекции от съветски кинодейци: Айзенщайн, Пудовкин, Анощенко, Валаш.

С оглед на научна прецизност трябва да се уточнят и някои погрешни датировки на прожектирането на филми: филмът „Цигани“ е представен за първи път у нас през 1930 г., а не през 1931, „Петербургски нощи“ през 1934, а не година по-късно. Небрежност е допуснатата пак в датировката на премиерите на десетки филми: един път се споменава точната дата, друг път се посочва само годината, въпреки че необходимите справки са могли да бъдат направени без особен труд от вестникарските реклами. Не е вече редно, след като имаме уточнен правопис на руските имена, да се пише в едни случаи окончания с „и“, а в други с „ий“, например Шкловский, Ржевский и Дунаевски, Литовски. Същата правописна грешка е и с Головня и Салавъов-Седой или Федорова. Композитор на „Мъртвия дом“ е Н. Крюков, а не В. Крюков, в „Децата на капитан Грант“

главната роля се изпълнява от Я. Сегел (сега известен кинорежисьор), а не от Я. Сагал. Това са наглед дребни грешки, но тяхната многочисленост е в състояние да дразни културния читател.

Друга поредица от недостатъци се дължат на известна инерция от времето на „култа“. Защо например е било необходимо да се превъзнася анкетата на РЛФ за съветския филм през 1930 г. като „едно от най-големите постижения на нашата партийна публицистична мисъл в онези години“, когато от страниците на самия вестник покъсно се отчита, че тя е завършила с неуспех? Не е редно да се дезинформират читателите, че в нея „участвуват“ Чарли Чаплин, Алберт Айнщайн и др. Те са били поканени да участвуват, но повечето от изброените в книгата имена въобще не са изпратили отговор и това е именно една от причините анкетата да завърши с полупривал. В края на книгата си авторът изрежда няколко десетки заглавия на следвоенни съветски филми, „чудесни, вълнуващи“, които предизвикали „най-спонтанни възторзи“ по нашите екрани, и между тях сочи „Жуковски“, „Заговорът на обречените“, та дори и „Донецките миньори“ и „Кавалерът на златната звезда“, които съвременното киноведение отрича или критикува много остро.

Поради липса на достатъчно документален материал Румен Григоров привлича често мемоарни свидетелства. В едни случаи, като тези за любовта на Вапцаров към съветските филми, мемоарите имат несъмнена познавателна и емоционална стойност. В други случаи обаче имаме всички основания да се усъмним в достоверността им, тъй като са писани от автори с доказано пренебрежение към историческата истина. И това снижава познавателната цена на книгата.

В никой случай обаче тези и някои други неспоменати недостатъци на книгата на Румен Григоров не могат да заслонят нейните несъмнени и значителни качества. Тя ще бъде не само полезно и приятно четиво, но не се съмнявам, ще стимулира събратята на автора по перо да разширят и допълнят написаното от него. Неговият призив опитът му „да послужи за подтик на други кинодейци и съвременници да продължат издирванията в тази интересна и неизследвана още област“ е твърде навременен. Належаща нужда е да се напишат още изследвания, изчерпателни и аналитични трудове не само за политическото и моралното въздействие на съветския филм в предреволюционните години. По силите на българското киноведение е да се проследи и косвеното благотворно влияние на съветския филм в миналото върху българския театър, литература и изкуство, както и за възпитанието на художествения вкус на зрителите. А след това или може би паралелно с това да се направят аналогични проучвания за съвременното всестранно влияние на съветското кино. Това е необходимо и заради самата наука, и за изкуството, и за комунистическото възпитание, и за укрепването на българо-съветската дружба.

Ал. Александров

ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ФЕСТИВАЛА НА КЪСОМЕТРАЖНИ ФИЛМИ В КРАКОВ — 1964 ГОДИНА

Късометражните филми от всички жанрове се ползват с голяма популярност в Полша. Публиката проявява жив интерес към тях и този интерес е предизвикал организирането на вътрешен фестивал на късометражните полски филми. Тази година вътрешният фестивал съвсем естествено стана предшествуващо стъпало на I международен конкурс за късометражни филми в Краков, тържествено открит на 1 юни в голямата зала на Краковската филхармония.

Не напразно поляците са избрали Краков за провеждане на това културно събитие, което явно ще допринесе много за развитието на всички жанрове късометражни филми. Краков е най-важният център на културния и научния живот в Полша, съкровищница на безценни исторически паметници, свързани тясно със съдбата на полския народ. От една страна, Ягелонският университет, който вече 600 години е средище на полската наука, от друга страна, великолепни архитектурни ансамбли — рожба на готиката от XIV и XV век — богати музеи, притежаващи редки екземпляри на световното



Откриването на фестивала в Краков

изобразително изкуство. Старинен град, в който тупти едно младо сърце. Град, който ти говори за будния дух на нова Полша. Град, който е избран достойно за провеждане на международния фестивал. Пряка задача на тази международна среща е да съдействува за художественото развитие на прогресивното киноизкуство, като покаже постиженията на творците от цял свят в тази област — късометражни филми с високи идейно-художествени и обществени достойнства.

На фестивала се състезаваха 50 филми, представени от 20 страни. „Предварителният подбор е бил много строг“ — такъв отговор получихме на въпроса, защо само два от изпратените четири български филма са били допуснати да участвуват в конкурса. Филмите са били преценявани по техните идейни качества, високо професионално майсторство, оригиналност на темата, новаторство в изобразителното решение. Разбира се, не всички показани филми отговаряха на тези изисквания. Като пример може да се посочи западногерманският филм „Мечта за луната“ на Герд Далман. Това е един експеримент, който от начало до край представлява безсмислена смяна на светлини и сенки, движещи се в различни посоки и всичко това придружено от конкретна музика, която още по-силно подчертава кошмара на целия филм. Публиката жестоко си отмъсти — отначало се чуваха отделни подсвирквания и тропане, докато към края цялата зала се превърна в силен, откровен протест срещу това крайно маниерно, крайно формалистично произведение.

Същата публика обаче посрещна с бурни ръкопляскания филмите, които показваха истината за живота, истината за човешките отношения, истината без лакировка, истина, която трогва, която учи, която предупреждава. Домакините в това отношение дадоха най-добрия пример и заслужено получиха Голямата награда на фестивала с филма на Мариан Мажински „Завръщане на кораба“. Това е една вълнуваща среща между поляци, отдавна изселили се в Америка, които се връщат в родината, и техните близки, които ги очакват на пристанището в Гдиня. Скрытата камера тук е изиграла роля не на равнодушен регистратор на събитието, а с голяма топлота и находчивост спира вниманието върху редица трогателни срещи. На лентата се запечатани лица с такова настроение, с такъв напрегнат израз на очакване, които остават незабравими и действуват много по-силно от едно, макар и прекрасно актьорско изпълнение, защото това е самият живот, неподправен, но умело подбран от режисьора.

До истината съвсем непосредствено се докоснаха и югославяните. Наградата „Златен вавелски змей“ за добро и талантливо решение на една съвременна проблема получи режисьорът Сремец за филма „Хора на път“. Просто се учудваш с какво откровение авторът засяга един много сложен, много болен въпрос, който въпреки големите усилия на правителството все още не може да бъде разрешен. Селското население в Югославия бяга от труда на село и отива да работи в големия град. Но за да стигне дотам, трябва да изминава сутрин и вечер десетки мъчителни километри — в претъпкани автобуси, влакове или дори с велосипед. Филмът не блести с никакви изключителни професионални ефекти, но е направен с много мярка и непосредственост.

Ето и трети филм-истина — „Наричат го може би Джон“. Англия взе специалната награда на Президиума на Народния съвет в Краков с този трогателен филм на режисьора Джон Криш. С поразително откровение и топлота камерата разкрива всяка стъпка в нерадостното и сиво съществуване на един самотен старец. С много бавния монтажен ритъм авторът още по-силно подчертава безрадостните дни на самотника, който живее в един от големите жилищни блокове на многомилионната столица на Англия.

И трите цитирани филма сочат много сериозно кинематографично виждане, чрез което се стига до пълно откровение в търсене на истината, но не и до вулгаризация на тази истина. Авторите знаят какво и как да покажат. Смятам, че силата на Краковския фестивал бе именно в тези филми.

Правеше впечатление, че в доста голям брой кинотворби децата бяха използвани като главни герои, и то много сполучливо. Така в отличения с почетен диплом научно-популярен филм на режисьорката Ядвига Жуковска (Лодз) героин са група двегодишни деца в детски ясли, у които вече почва да се появява чувство за собственост. Те ревниво пазят своите играчки, боричкат се като малки зверчета и често между тях се създават „истински драми“. Филмът предупреждава, че макар до известна възраст всичко това е естествено и дори забавно, ако не се вземат сериозни и умели възпитателни мерки, то ще се превърне в лош егоизъм.

И в игралния жанр децата бяха пленителни като образи. Незабравим ще остане награденият с грамота филм на унгарката Ана Херско „Ръка в ръка“. Тя дава разнообразните настроения на своята малка дъщеря, като проследява преживяванията ѝ през време на една кратка разходка.

С много чар и фин хумор се отличаваха и двата филма на Жан Даск (Франция), чийто герои бяха пак деца.

Показаните научно-популярни филми на фестивала не се отличаваха в общност с изключителни качества. Едно добро и много талантливо направено произведение беше „Златното сечение“, което ярко се отделяше от останалите. С много вкус, вещина и знание унгарецът Габор Такач разяснява закона за златното сечение. Филмът е получил миналата година голяма награда в Бергамо и може би затова в Краков не беше отличен.

Награда за най-добър научно-популярен филм получи Чехословакия за „Вода и работа“ на режисьора Мартин Сливка от студията в Братислава. Филмът показва как една от най-мощните стихии — водата, покорена от човека, му помага в работата. Прилично направен филм, с добро професионално майсторство и нищо повече. Българският филм „Палмира“ също не събуди интерес у публиката и бе приет доста хладно.

Нашият документален филм „Среща на смелите“ бе изпратен след прожекцията с много ръкопляскания, но за жалост не донесе никакво отличие. И този път трябва да се подчертае, че изпратените на фестивала български филми не бяха сполучливо подбрани.

Голяма част от участващите филми бяха от така наречените



*Из филма „Завръщането на кораба“,
спечелил „Голямата награда“*

други форми на късометража, към които спадаха кратки игрални новели, поетични филми-импресии, експериментални филми и др. Ние сме много бедни от този род филми. Сякаш съществува някакъв страх да се излезе от чистия жанр и да насочим камерата по-свободно.

Дипломната работа на режисьора Павел Любимов новелата „Лелята с теменужките“ е наситена с много искреност и дълбок хуманизъм. Група съветски екскурзанти, предимно млади хора, пътуват из България. На всички прави странно впечатление грижовното отношение на една мила, малко старомодна жена към веселия и дори малко лекомислен младеж Павел. Различията във възрастта и вкусовете на жената, която носи изостанала от модата шапка с теменужки, и на Павел, който е в пълния смисъл на думата съвременен, „модерен“ младеж, правят грижите на „лелята с теменужките“ не особено приятни за младежа. Постепенно обаче младежът свиква с тия грижи, между него и „лелята“ се установяват отношения почти като между майка и син. Едва към края на разказа зрителят си обяснява странното поведение на жената. Оказва се, че в тежките години на войната тя е откърмила Павел и е спасила живота му.

Темата за хуманизма на съветския човек, за вярата в доброто е подхваната от режисьора П. Любимов твърде интересно, оригинално. Несъвършенствата, естествени за един дебют, не затъмняват постиженията в тая новела, която заслужено бе наградена.

Искам да спомена и два филма, които ми направиха впечатление със своята поетичност. Това беше преди всичко полският филм „Араби“ на Збигнев Раплевски (режисьор и оператор). Авторът показва табун от породисти арабски коне на фона на много добре

композиран пейзаж. Филмът се отличава с много поезия, голяма красота и извънредно високо професионално майсторство. Полската преса много залагаше на него, но в последна сметка отговорът на журито бе, че филмът наистина се отличава с големи постижения, що се отнася до формата, но не носи оня идеен заряд, заради който би трябвало да бъде премиран.

Интересен и много оригинален по форма бе и американският филм „Размишления за Ню-Йорк“ на режисьор-оператора Паул Радкай. Това е своеобразен репортаж за всекидневния живот на многомилионния град. Своеобразен, защото авторът не снима конкретните здания, булеварди и хора, а техните цветни отражения върху гладките повърхности на движещи се коли. Всячко във филма е бясна динамика, характеризираща много добре темпото на Ню-Йорк, пищни цветове и оригинално музикално оформление без никакъв коментар.

Достойно място на фестивала бе отделено и на рисуваните филми. Повечето от тях се отличаваха с дълбока мисъл и интересно изобразително решение. Характерно за тези филми бе, че авторите им бяха намерили и сюжет, и идея, и движение на героите, абсолютно специфични само за филми, осъществени със средствата за анимацията. В никой от тях не се забелязва пренасяне на елементи от обикновения филм в тази така характерна и пречистена форма на рисунка в движение. Този факт ясно доказва, че анимацията се отделя вече като самостоятелно изкуство — осмото изкуство, както се нарича в средите на аниматорите.

И тук Полша си подели с Япония първата награда за рисуван филм. Тя бе дадена на Даниел Щехура, от студията в Лодз, за рисувания филм „Кресло“. Интересно е съдържанието му. В един завод се провежда събрание. Залата постепенно се изпълва, членовете от президиума също заемат местата си, но едно от шестте кресла остава празно. Председателят иска да извика някой от залата, който да заеме празното кресло. Тогава започва обаче страшно съперничество. Присъстващите в залата пречат на всеки извикан да се изкачи до креслото. Много разнообразие, много вицове изпълват преследването на всеки, който иска да се домогне до високото място. Фестивалната публика непрекъснато аплодираше сполучливите хрумвания на автора. На края на един се отдава да седне на празното кресло и той веднага се променя и заприличва на останалите членове на президиума (променя и поведението, и цвета си). Изобразително филмът е много оригинален. Почти изцяло е заснет в горен ракурс, което му придава една особена прелест. Цялата зала с редиците столове действа като орнамент, върху който много ритмично се подреждат идващите на събраниято. Рисунката е опростена, много експресивна, което допринася извънредно за подчертаване остро сатиричния характер на съдържанието.

Няколко думи и за японския рисуван филм, който се нареди също на първо място. Нарича се „Любов“ или на японски „Ай“. Героите са само двама: Тя и Той, издържани в духа на съвременната европейска карикатура. Най-интересно е, че цялото филмче е построено изключително върху думичката „Ай“, която звучи ту като



Режисьорът Даниел Шчехура, получил Първа награда за рисувания филм „Креслото“

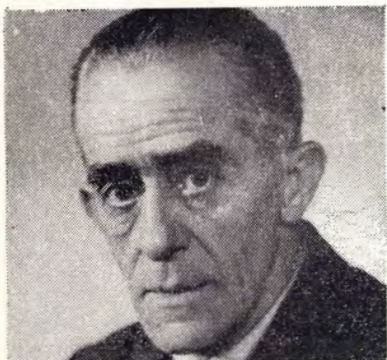
радостен любовен зов, ту като стон на пренебрегната любов, ту като дълбока въздишка на любовна мъка. Озвучаването е поразително — само тази единствена дума, произнасяна ту от Нея, ту от Него в най-различни варианти и настроения и нищо друго върху тоновата писта — нито шумови ефекти, нито музика. Техническите постижения в това отношение бяха също изключителни.

Добри впечатления оставиха и рисуваните филми „Автомания 2000“ на Джон Халас (Англия), „Чудовището и ти“ на Борис Колар (Югославия) и „Нападение върху играчките“ (Канада).

Много показателен е фактът, че от 20 участващи в конкурса страни най-много и най-големи награди и отличия бяха присъдени на творците от Полша, Чехословакия, Югославия, Унгария, което говори явно за напредъка на прогресивното киноизкуство в социалистическите страни. Нито Франция и Дания, нито САЩ и Канада, при все че участваха с по няколко филма, можаха да се наредят на някое от призовите места.

Искам да подчертая накрая, че отлично организираният Краковски фестивал постави много сериозни проблеми пред творците на късометражния филм. Проблеми, отнасящи се до оригинално кинематографично претворяване на дълбоки общочовешки идеи, проблеми за новаторство в изобразителното решение и повишаване на професионалното майсторство. По изказванията на членове от фестивалния комитет и писаното в краковската преса може да се направи извод, че домакините не са особено доволни от представените филми. Те смятат, че чуждите студии са изпратили произведения, с които искат само да проучат терена, характера на фестивала, а са запазили най-хубавите си творби за фестивали, които имат вече създадено име. Полящите се надяват, че следващата година в Краков ще бъдат показани филми, много по-оригинални по форма, много по-дълбоки по съдържание и мисъл, филми с високо политикообществено, културно и възпитателно значение.

Радка Бъчварова

Заслужил артист Васил Гендов —
режисьор

Юри Арнаудов — режисьор



Лада Бояджиева — режисьор

СССР

Режисьорът Л. Голуб, автор на филма „Едно момиче търси баща си“ (този филм е бил представен в 72 страни и дублиран освен в страните с народна демокрация също и на френски и английски), ще се заеме в най-близко време с постановката на два сценария. Първият от тях „Пушчик отива в Прага“ по мотиви на книгата на чешкия журналист Иржи Плахетка, изградена върху действителни факти, разказва за дружбата на белоруския и чешкия народи, споена с кръвта в борбата срещу фашизма. Сюжетът на книгата и филмът са построени върху приключенията на две белоруски момчета, решили да подарят на своите чешки другари жива мечка. В известните Беловежски дъбрави, към които се отправят, за да хваната своя „подарък“, с децата се случват много забавни приключения. Този филм ще бъде създаден съвместно с чешки кинематографисти.

Сценарият на втория филм (сега той носи временното название „Към Ленин“) е написан от К. Губаревич по повестта на Л. Некрасова „Рожден ден“. Героинята на филма е малко момиче, чийто баща революцията освобождава от затвора. Девойката е слушала от баща си, че той е бил спасен от Ленин. Това име завинаги остава в нейната памет като символ на доброта и справедливост. Когато баща ѝ загива в борба с контререволюционни бандити, тя решава да отиде в Москва и да помоли Ленин за помощ и защита.

Володя Ивашов („Балада за войника“) изпълнява една от главните роли в „Хокести“, новия филм на режисьора Р. Голдин, който се снима в „Мосфилм“. „Това ще бъде — е заявил режисьорът — истински сериозен филм, посветен на хората и проблемите на големия спорт.“ Във филма участвуват артистите Н. Рибников, Г. Юхтан, Е. Леджей, В. Шалевич.

Името на Валерий Гажиу се появи сравнително неотдавна в съветското кино. Първата негова работа е филмът „Човек върви след слънцето“, в който той участва като един от авторите на сценария. Сега по негов сценарий режисьорът Владимир Лисенко и операторът Витали Калашников снимат филма „Когато щъркелите отлитат“. Главната роля на селянина Кристиян Луки изпълнява народният артист на СССР Николай Мордвинов.

В късометражката „Улицата слуша“ младият сценарист пробва своите сили като постановчик.

Главният герой на филма „Башата войник“, над който сега работи студията „Грузия-филм“, е старият селянин Георги от едно далечно грузинско село. Старецът търси на фронта своя син войник и... сам става воин в борбата с жестокия враг. Филмът се поставя от режисьора Р. Чхеидзе. Ролята на стария Георги се изпълнява от народния артист на СССР С. Закариадзе.

В началото на 1961 г. А. Н. Островски завършва трилогията за Балзаминов, „Женитбата на Балзаминов“. Оттогава тя не слиза от сцената на театрите. Сега нейният герой ще се появи и на екрана.

„Не случайно се обърнах към пиесите на Островски — разказва режисьорът Константин Войнов. — Неговото творчество отдавна ме привлича. От трите пиеси, включени в „Женитбата на Балзаминов“, за сценария е избрано най-главното, точно биешото в целта. Мисля да поставя трагикомедия за дребния човек, мечтаещ за богатство, за власт. Мечтата на Балзаминов е идеал за човешко щастие на самодоволния, ограничен чиновник. Това трябва да бъде чисто кинематографско произведение. За тази цел ще бъде използван динамичният монтаж — бързата смяна на къси планове, епизоди и сцени, които ще предадат на филма стремителен, комедиен ритъм.“

Във филма ще участвуват популярните артисти Жана Прохоренко, Ина Макарова, Нона Мердкова, Людмила Гурченко, Надежда Румянцева, Тамара Носова, Татьяна Конюхова, Людмила Шагалова. За ролята на Миша Балзаминов е поканен артистът Георги Вицин.

На лазурния бряг на Крим кинематографският сезон е в разгара си. Слънцето, южната природа, морето са привлекли тук много експедиции. В Ялта, на Златния плаж, режисьорът А. Ром снима епизоди от „Гранатовата гривна“, екранизация на разказа на А. Куприн.

В Чайната планина възниква фантастичният ландшафт на Луната. Тук ще работи експедицията „Леннаучфилм“. Режисьорът П. Клушанцев, постановчик на филма „Планета на бурите“, верен на своята „космическа“ тема, снима сега филма „Луна“.

В Севастопол студията „А. П. Довженко“ продължава снимките на филма „Ракетите не трябва да излитат“. Също тук режисьорът В. Довган ще снима материали за филма „Гибелта на ескадрата“ по пиесата на А. Корнейчук.

Студията „Максим Горки“ работи филмовата комедия „Три пъти по три“ и подготвя снимането на филма „Валера“.

СЪЗДАТЕЛИ НА

БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ



Генчо Генчев — режисьор



Ангелка Данаджиева — архитектка



Стоян Даскалов — писател

СЪЗДАТЕЛИ НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ



Народна артистка Ружа Делчева



Любомир Димитров — актьор



Народен артист Иван Димов

Пред десет години видният съветски композитор Д. Шостакович в една статия е изказал надеждата, че не е далеч времето, когато по екраните ще се появи опера, написана специално за киното. Сега в плановете на „Ленфилм“ е включена операта „Катерина Измаилова“ („Леди Макбет от Мценския уезд“), чийто автор е самият Дмитрий Шостакович. Понастоящем Шостакович работи на сценария заедно с режисьора М. Шапиро. Той е постановчик на филмите „Черевички“ (по операта на Чайковски), „Пепеляшка“, „Кайн XVIII“. Сега неговата задача е още по-трудна.

„Още в 1935 г., когато гледах операта „Леди Макбет от Мценския уезд“ — разказва Шапиро, — разбрах, че това произведение на Шостакович като че ли специално е създадено за киното. Още тогава у мен се появи голямото желание да поставя тази опера. Нашият бъдещ филм трябва да разкрие пред зрителя трагедията на една жена, която уродливите нечовешки условия са направили убийца. Композиторът е допълнил писателя. Лесков дава трагедията на Катерина Измаилова до голяма степен като житейска драма, а Шостакович преди всичко като социална.

Трябва да се намерят изобразителни решения, разрушаващи оперната условност. Дума става не само за снимките от натура, но и за самия принцип при построяване на материала. Трябва също да се придаде на действието истинска динамичност, недостъпна за театъра. Филмът ще бъде широкоекранен, цветен, със стереофоничен звук.“

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

„Нас дълбоко ни развълнува сценарият на Ярослав Дитл, в който се чувствуваше безкомпромисният стремеж на автора да намери отговор на острите проблеми на епохата“ — така обяснява в интервю чехословашкият режисьор Щепан Скалски творческия жар, с който тяхната снимачна група е работила над филма „Път през гъстата гора.“ Първият етап от строителството на новото социалистическо село, остра класова борба — такава е съдържанието на този филм, в чиято основа са положени действителни събития. В главните роли участват Ян Качер, Мария Драгоупилова, Иля Прахарж, Моймир Дашунг.

Шестима млади режисьори (Хитилова, Шорм, Менцел, Немец, Пасер и Иреш) екранизират хумористичните новели на писателя Грабала, които ще представляват една кинопрограма.

Над антивоенна киносатира „План Гъливер I, II“ работи режисьорът Олдржих Липски.

За основа на новия филм на режисьора Иржи Крейчик „Разкази за първата република“ са взети новелите на Карел Чапек „Историята на брачния аферист“ и „Любители на килими“.

ПОЛША

Сценарият на новия филм „Агнеса от кораба на Колумб“, който сега завършва режисьорът С. Хенцински, е написан от В. Мах и З. Сковронски въз основа на няколко литературни документа („Записки на преселниците“, „Записки на учителя“). „Моят нов филм — е заявил Хенцински — представлява опит да се покажат хората непосредствено и активно участвували в събитията на своето време. Това е филм за превръщането в две десетилетия на разнородната маса от преселници в организирана сила.“

Творческият колектив „Ритм“ е запланивал пускането на половинчасови филмови екранизации в серия „Среща с класиката“. Сред тях са: „Първа любов“ на Тургенев (режисьор Анджей Вайда), „Изстрел“ — Пушкин (режисьор Ежи Антчак), а също и няколко произведения на Л. Толстой, Б. Прус, Т. Ритнер.

ЮГОСЛАВИЯ

Над какво работят сега югославските кинематографисти? В киностудията „Вардар-филм“ са започнали снимките на киноповестта „Под ясно небе“ по сценарий на Йован Бошковски и постановка на Миомир Стаменкович. Действието протича в окупиран македонски град през 1943 г.

Тома Янич, чийто филм „Ранна есен“ се ползува с голям успех, е написал заедно с М. Кап, Б. Драшкович и Л. Палович сценария „Ангели с мокри крила“. Той е посветен на живота на младежите, на техните мечти и надежди.

Режисьорът Столе Янкович, получил миналата година на фестивала в Пула втора награда за филма „Радополе“, работи в Сараево над филма „Депутатът“. Това е екранизация на една от комедиите на видния сръбски драматург Бранислав Нушич.

ИТАЛИЯ

След дълги отсрочки най-после Микеланджело Антониони е започнал снимането на „Червената пустиня“. Това е първият цветен филм на Антониони. Доколкото може да се съди по оскъдните изявления на режисьора в печата, сюжетът на филма в общи черти е следният.

Героинята на филма Джулиана (както обикновено у Антониони, това е Моника Вити), е омъжена за инженер, служещ в нефтопреработващо предприятие. Съпрузите и техният седемгодишен син живеят в завод-

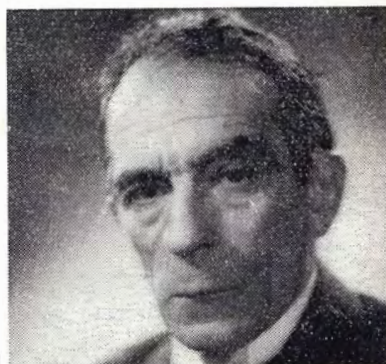
СЪЗДАТЕЛИ НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ



Димко Захариев — режисьор



Камен Калчев — писател



Народен артист Константин Кисимов

СЪЗДАТЕЛИ НА

БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ



Заслужил артист Иван Кондов



Йордан Матев — актьор



Тодор Монов — писател

ските жилища близо до Равена. Джулиана се чувства много самотна. Тя все повече се отчуждава от мъжа си, не обича детето си, което ѝ отвърща със същото, с колегите на мъжа си и семействата им не може да намери общ език. Веднъж Джулиана се запознава с Корадо, който не прилича на другите мъже. Той е весел, жизнерадостен, с всеотдаен интерес. Любовта към Корадо запълва пустотата, в която живее Джулиана, в нея тя вижда единственото си спасение от мъката и безсмисленото си съществуване. Но Корадо се оказва същият егоист и приспособленец, както всички други, и Джулиана остава отново сама сред пустинята, далеч от своя мъж и син.

В ролята на Корадо участва английският артист Ричард Харис. За ролята на мъжа на Джулиана Антониони е поканил един милански нотариус, който никога не е играл в киното.

*

Популярният италиански артист Уго Тоняци играе във филма „Коку великолепно“. Това е екранизация по едноименния роман на Кременик, поставен от Антонио Пиетранжели.

*

Франческо Роза („Ръце на града“, „Салваторе Джулиано“) в едно интервю е заявил, че неговото заветно желание е да постави филма „Десет дни, които разтърсиха света“ по книгата на Джон Рид — хроника-епопея за Октомврийската революция в Русия.

*

В беседа с критика на в. „Пиесе сера“ Маурицио Ливерани режисьорът Лукино Висконти е разказал за един от своите творчески замисли. Той иска да създаде филм за вдовицата на испанския патриот Гримау, неотдавна екзекутиран от франкистите. „Имам желание — е заявил Висконти — да разкажа за изпълнените с тревоги и отчаяние часове, които е преживяла тази жена по време на съдебния процес, когато в целия свят се разгаряше кампанията за спасяването на нейния мъж.“ Идеята за създаването на този филм е подсказана на режисьора от артистката Ани Жирардо, която би желала да играе ролята на вдовицата на Гримау (Жирардо е позната у нас от филма на Висконти „Роко и неговите братя“).

*

Най-голямата италианска награда „Давид Донатело“, която ежегодно се присъжда на чужди и италиански артисти, тази година е била дадена на София Лорен и Марчело Мастрояни за изпълнение на главните роли във филма на Де Сика „Вчера, днес и утре“. Тази награда е присъдена също и на трима чужди артисти: американката Шърлей Мак Лейн за ролята във филма „Сладката

Ирма“ и на нейния съотечественик Фредерик Марч за ролята на президента в „Седем дни през май“. На английския артист Питър О'Тул наградата Давид е връчена за участието му във филма „Лауренс от Арабия“.

ФРАНЦИЯ

„Аз никога не работя с артисти повече от един път, обаче с Ален Делон вече правя трети филм — е заявил френският режисьор Рене Клеман. — Уважавам в него любовта към труда и умението да се представя във всеки филм в неочаквано нов образ.“ Досега Делон е участвувал в двата филма на Клеман „Каква радост да се живее“ и „Обгорени от слънцето“. Понастоящем той работи над една от главните роли в новия филм на Клеман „Нито живи, нито здрави“. Във филма играе също и Джейн Фонда, дъщеря на известния американски артист Хенри Фонда.

В един от парижките вестници, издаван в XVIII век, Клод Шаброл открил интересно съобщение за съществуващия тогава обичай да се освобождават осъдените на смърт, ако в деня на изпълнението на присъдата умре палачът. Този обичай е легнал в основата на една от новелите във филма „Удача“, над който сега работи режисьорът.

Акционерното дружество „Юни Франс филм“ снима редица късометражни филми за френското кино. Режисьорът Франсоа Райшенбах („Америка през очите на един французин“) е завършил филм за творчеството на режисьора Рене Клеман и артиста Ален Делон. Луи Мал работи над филма „Жана Моро“. Филип де Брок ще снима филм, посветен на фестивала на френското кино зад границата. Франсоа Трюфо, Едуар Молинаро, Мишел Буарон също са се съгласили да вземат участие в създаването на подобни филми.

Жан-Люк Годар е завършил седмия си по ред филм „Избрана компания“.

„След „Презрението“ — разказва Годар — представих на някои продуценти няколко проекта за не скъпи филми, но все пак при условие, че ще ми се предостави пълна свобода на работа. Сред проектите беше също и екранизацията на криминалния роман „Летящият гълъб“ от Д. и Б. Хитчънс. Книгата бе своего рода гаранция, че филмът ще бъде изграден върху определена тема, ще има сюжетна линия и няма да бъде чиста импровизация, което най-много безпокои продуцентите. В романа ми хареса преди всичко вярно дадената атмосфера на годините преди Втората световна война. За

СЪЗДАТЕЛИ НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ



Народен артист | Никола Попов |



Богомил Райнов — писател

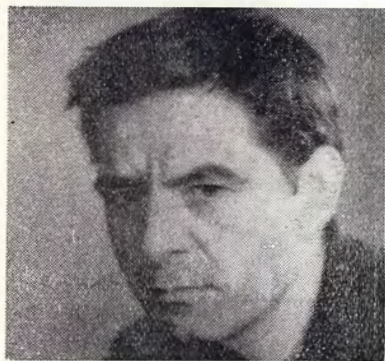


Емилиян Станев — писател

СЪЗДАТЕЛИ НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ



Тодор Стоянов — оператор



Петър Слабаков — актьор



Веселин Ханчев — писател

пръв път правя филм, в който има равноправни герои. В моите предишни произведения цялото ми внимание бе съсредоточено върху един или два образа. „Избрана компания“ е приключенски филм из парижките предградия“.

АНГЛИЯ

Дърк Богард (когото в английския печат наричат „забележителен артист, неучаствувал в нито един забележителен филм“) е основал собствена кинофирма. Първият филм на новата студия под названието „Пробуждане в страха“ ще бъде снет в Австралия от режисьора Джозеф Лоузи.

Арнолд Уескър е един от най-талантливите млади драматурзи в Англия. Неговата последна пиеса „Пържени картофи за всички блюда“ е имала необикновено голям успех. Тя показва класовото разединение в английската армия и тежките условия за живот на обикновения войник. Театралният режисьор Джон Декстър ще се заеме скоро с нейната екранизация. Това ще бъде неговият дебют в киното.

„Ескадрон 633“ — така се нарича новият английски филм, който разказва за борбата на норвежките герои от съпротивата с нацистите. В многочислени драматични епизоди филмът разкрива темата за интернационалната солидарност в борбата с фашизма. На канадски парашутисти и норвежки партизани е възложена трудната задача да унищожат охранявания от есесовци завод за тежка вода. Първото недоверие към изпратените специалисти от страна на местните патриоти се сменя с чувството на гореща дружба, която крепне от ден на ден в съвместната борба. Снимките от натура са дали възможност да се покаже суровата и прекрасна природа на Норвегия, брегът на живописните фиорди и високите планински вериги.

Джеймс Месон ще изпълнява главната роля в широкоекранния филм „Лорд Джим“ по романа на Жозеф Конрад. Постановчик ще бъде режисьорът Ричард Брукс. Във филма ще вземат участие и артистите Питър О'Тул и Джек Хоукинс.

Рита Тъшингем и Питър Финч играят отново заедно главните роли във филма „Момичето със зелените очи“. Това е разказ за една селска девойка, влюбена в писател, доста по-възрастен от нея. Филмът е режисьорски дебют на известния оператор Дезмънд Дейвис, постоянен сътрудник на Тони Ричардсън.

АВСТРИЯ

Популярната австрийска артистка Марика Рьок е навършила петдесет години. На единадесет години тя се е появила на сцената.

на парижкия „Мулен руж“, на петнадесет — на Бродуей в Нюйорк, на осемнадесет — в берлинския Винтергартен. Артистката и сега продължава да играе в киното, изпълнявайки обикновено главни роли.

ИНДИЯ

Видният майстор на индийското кино Сатяджит Рей завършва екранизацията на един от най-хубавите романи на Рабиндранат Тагоре „Крушение“. В това произведение поставените проблеми за демократизация на моралните принципи, за ликвидиране на патриархалния бит в индийското семейство остават актуални и до днес. Героинята отстоява правото си да избере сама своя другар, като скъсва с осветените от векове традиции. С присъщия му талант Сатяджит Рей внимателно се вглежда в духовния мир на героите, проследява техните нравствени устои, техните трудни търсения за достоен човешки живот.

ГВИНЕЯ

„В живота на народа има моменти!“ — така се нарича първият пълнометражен документален филм, създаден изключително от гвинейски кинематографисти. Той разказва за тежкото колониално минало, за провъзгласяване на независимостта и за първите крачки на младата държава за развитие на икономиката и богатствата на националната култура.

САЩ

Във връзка с появяването на екраните на филма на режисьора Джон Хюстън „Фройд“ синът на Зигмунд Фройд Ернст и неговата дъщеря Ана са протестирали срещу интерпретацията на образа на техния баща, дадена във филма. Един от авторите на сценария Жан-Пол Сартр в знак на протест срещу режисьорския произвол по отношение на сценария е настоял да се снесе името му от надписите на филма.

СЪЗДАТЕЛИ НА

БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ



Борис Шарланджиев — оператор



Владимир Янчев — режисьор

НА КРАТКО

На живота на Григорий Орджоникидзе, професионален революционер и държавен деец, е посветен съветският документален филм „Другарят Серго“. Режисьорът Юрий Торгаев е използвал във филма кадри от кинохроники, намерени в архивите. Особен интерес представлява срещата на Орджоникидзе с големия съветски пълководец

Михаил Тухачевски, речта на Орджоникидзе, произнесена на съвещанието на работниците от цветната металургия, и речта, произнесена на Първия конгрес на ударниците.

*

Съветските кинодокументалисти Владлена Мусатова и Леонид Котляренко

по сценария на В. Осминин снеха филм за Червения площад. Авторите на тази документална творба, носеща заглавието „Страници от летописа“, са работили една година. Във филма те са пресъздали най-значителните страници от историята на Червения площад, отразяващи най-важните събития от живота на цялата съветска страна.

Филмът до голяма степен е бил съставен от кадри на киноархивната хроника. Според съветски информации особен интерес представлявали снимките, направени през първите години от съществуването на младата съветска република — речите, произнесени на Червения площад от Ленин, Яков Свердлов, Фрунзе и други бележити политически дейци.

Особено вълнуващи във филма са били снимките, направени през 1924 година, когато страната се прощава с Ленин.

„Град и мечта“ е бил признат за най-хубавия индийски филм за 1963 година. На него е била присъдена най-голямата награда „Златният президентски медал“. Автор на сценария и постановчик на филма е известният прогресивен писател Ходжа Ахмед Абас.

Известният филмов актьор негрът Сидней Поатие, получил тази година наградата „Оскар“, е заявил, че ще играе в един от Нюйоркските театри в собствената си пиеса „Шестотин към един“.

Марчело Матрояни ще играе за първи път в американски филм. Филмът ще бъде сниман от фирмата „Юнайтед артист“ в Италия. Партньорка на Мар-

чело Матрояни ще бъде американката Ким Новак.

Известният американски артист Марлон Брандо е заявил, че при всичките си филмови договори ще поставя условието да не се прожектират негови филми там, където съществува дискриминация. Решението на Брандо е било подкрепено от Лауренс Оливие, френската писателка Франсуаз Саган и от дружествата на писателите и артистите от много страни.

Корнилиъс Райън, автор на „Най-дългият ден“, в който бяха изнесени много факти от съюзническата офанзива в Нормандия през 1944 г., е написал роман „Последната битка“. Правото за неговото филмиране е закупила фирмата „Метро-Голдуин-Майер“. За написването на тази книга, в която се разказва за последните дни на хитлерова Германия, Райън е събирал материали повече от три години.

Съветският режисьор Х. Сейдбейли и операторът А. Нариманбеков са заснели нов филм за романтиката в трудовите делници на каспийските петролороботници.

Абел Ганс е поставил филма „Сирано и Д'Артанян“ — героично-комична хроника на „мантията и шпагата“. Ролята на Сирано изпълнява Хосе Ферер, а ролята на Д'Артанян младият френски артист Пиер Касел.

Режисьорът Жак Доноил-Валкрозе работи върху филма „Малкият човек от Архангелск“ по едноименния роман на Жорж Сименон. Главната роля изпълнява Шарл Азнавур

В брой 7 на списанието в статията „Панорамата на съвременното югославско кино“ са допуснати следните груби грешки: на стр. 67, на ред 28 „големите социални, политически и т. н.“ да се чете голите; на стр. 68 ред 5 „отвратителния тротоар“ да се чете отсрещния.

ГЛЕДАЙТЕ НОВИТЕ ФИЛМИ

ДП „РАЗПРОСТРАНЕНИЕ НА ФИЛМИ“

«Крача из Москва»

СЪВЕТСКИ ИГРАЛЕН
ФИЛМ



«Крадецът на праскови»

УЛГАРСКИ ИГРАЛЕН ФИЛМ

