

КИНО



СЪДЪРЖАНИЕ

Бузлуджа, от Младен Исаев	1
Стефан Станчев. Партийните документи — основно ръководство за Кинематографията	2
Д-р Ал. Тихов. БКП — създател на нашата кинематография	4
Борис Милев. Киното в служба на Партията	6
Цветан Минков. Й. В. Сталин и въпросите на езикознанието	8
Манол Захариев. Идеино-политическото възпитание на киноработниците	9
Ал. Декало. Болшевишката партия в съветския филм (продължение от кн. 6)	10
Васил Гендов. Ранни спомени	12
Празник на младостта, дружбата и мира, от Л. Петрова	14
Рашо Шоселов. Документален филм за историята на Партията	15
Читалищните кина в миналото, от Крум Вълков	15
М. Иванчев. Американският филм в титовска Югославия	16
Нашият дневник: Шести международен кинофестивал в Карлови Вари; Починали: Б. Д. Пославски, М. С. Державин; Цветен филм за Международния фестивал на младежта; Съветски киномайстори в помощ на ДЕФА; Вторият национален преглед за най-доброто кино; Нашата кинематография през първото полугодие на 1951 год.	17

На първата страница на корицата: Нашият любим учител и вожд Георги Димитров изнася политическия отчет на ЦК на БРП(к) на историческия Пети конгрес на Партията.

Редактира комитет. Главен редактор: Стефан Станчев

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

Сп. „Кино“ (до края на год. V „Кино и фото“) излиза веднъж в месеца
Годишен абонамент: за България — 500 лв., за чужбина — 1000 лв.
Абонаментът се внася по чекова сметка № 13560 на адреса на администрацията: Държавно издателство „Наука и изкуство“, ул. „Цар Самуил“ № 50, София, телефон № 8-37-16.

Държ. книгопечат. предприятие „Д. Стефанов“, София; 1143—1951

Бузлуджа

Ярко грее в историята ни датата 20 юли 1891 година. Тогава първите носители на великите социалистически идеи у нас начело с Димитър Благоев се събраха и положиха основите на Българската социалдемократическа партия. Върхът Бузлуджа, където две десетилетия по-рано падна легендарният Хаджи Димитър, бе свидетел на знаменателно събитие. Там, сред волните хайдушки гори, шепя пионери на социализма положиха началото на една социалистическа организация, която минава през много фази и води героични боеве, за да достигне до победата.

На Учредителния конгрес на Бузлуджа се извисява внушителният ръст на Димитър Благоев — родоначалникът на социализма у нас. Като студент през осемдесетте години на миналия век в Петроград Благоев се закръпя с идеите на марксизма и основава сред петербургските работници първата социалистическа група в руската столица.

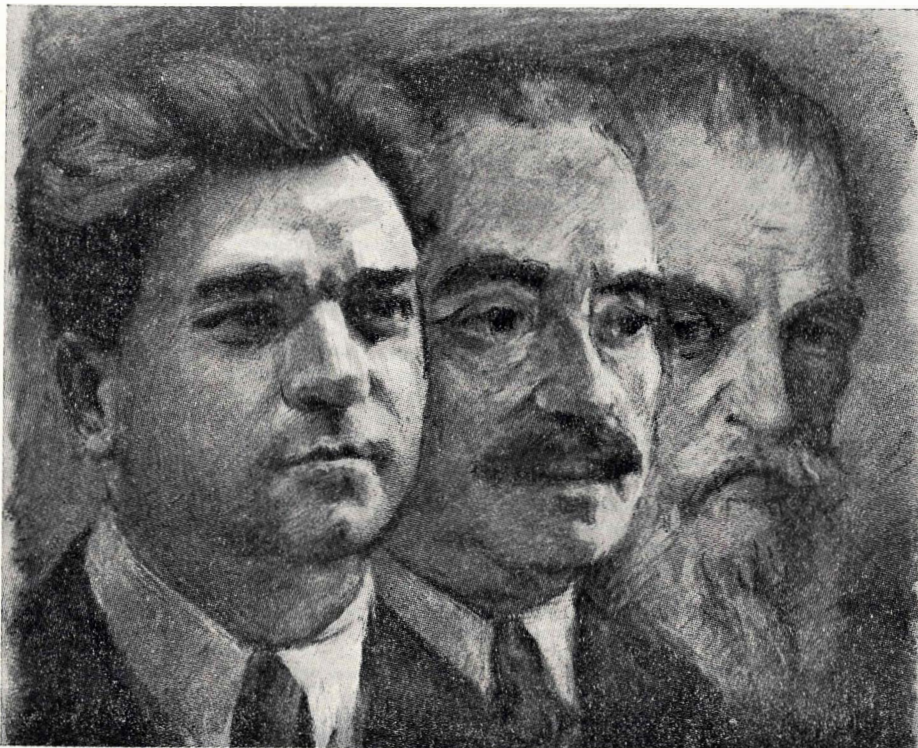
Колко далеч беше нашата страна в годината на Бузлуджанския конгрес от днешното време на побеждаващия социализъм! И каква титанична борба трябваше да води Димитър Благоев за великото учение на Маркс в една изостанала в икономическото си развитие страна!

България в началото на деведесетте години беше страна, току-що навлязла в своето капиталистическо развитие. Още нямаше фабрики и заводи, нямаше индустриален пролетариат. Дребно занаятчийство, дребна търговия и примитивно земеделие — това беше основата на икономическия живот на България в онова време. Но вече си проличаваха безелите на капиталистическото ѝ развитие. Въоръжен с научната революционна теория на марксизма, Благоев по-ясно от всеки друг български социалист виждаше неизбежния път на развитието на нашата страна — през капитализма към социализма. Той знаеше, че в недра на капиталистическото общество неминуемо ще се роди класата на работниците, класата на българския революционен пролетариат. Благоев ясно вижда началото на това епохално раждане на класата, на която историята е отсъдила да води епични боеве, на която принадлежи бъдещето.

По същото онова време в нашата страна се ширят дребнобуржоазните схващания на народничеството. Според народниците България не щяла да мине през капиталистическата фаза; дребнобуржоазната структура на нашия икономически живот била вечна и неизменна; пролетариат в нашата страна не щял да се роди и следователно нямало никакви условия за социа-

листическо движение. Срещу това реакционно схващане на народниците повежда упоритата борба Димитър Благоев. В брошури и вестници, с печатно и устно слово, със здрава научна последователност той доказва историческото право на съществуване на социалистическото движение в нашата страна.

сетилетия на нашия век. Разбира се, тогава тя още не бе усвоила в своята теория и практика всепобеждаващите идеи на болшевиките. Но като революционна организация на българския пролетариат, партията води героични борби, с които заставаше близо до великата партия на Ленин и Сталин.



Рисулка — АЛЕКСАНДЪР СТАМЕНОВ

След Бузлуджанския конгрес в самата социалдемократическа партия, още млада и неукрепнала, започват да действуват разложително дребнобуржоазните опортюнистически елементи. При избори и други акции те влизат в съгласателство с представители на буржоазни партии и с това опетняват класовата чистота на социалдемократическата партия. Те постепенно се оформяват като дребнобуржоазно течение, враждебно на класовата революционно-марксистическа линия на партията.

Срещу всички разновидности на опортюнизъм и общоделство в социалдемократическото движение Благоев и другарите му Георги Кирков, Гаврил Георгиев, а по-късно Васил Коларов и Георги Димитров водят мъжествена борба. Тая борба завърши с победа в историческата 1903 година. Десетият русенски конгрес решително прочисти редовете на партията от общоделството и опортюнизма. Благоевската партия се преименува в Българска работническа социалдемократическа партия (тесни социалисти) и тръгна неотклонно по пътя на непримиримата класова революционна борба.

Блестящи страници на славни борби и победи записа Благоевската партия през двете първи де-

път на социалистическото изграждане.

Онова, за което бе мечтал и отдал всичките си сили Димитър Благоев с другарите си, днес става живо, прекрасно дело. Великата страна, в чиято столица някога Благоев бе основал първата социалистическа група, днес величествено крачи към комунизма. Тази могъща държава, начело на която стои най-великият човек на нашето време, е днес нашата закрила и опора.

Ние чествуваме шестдесетгодишнината на Бузлуджанския конгрес и делото на Димитър Благоев — Дядото, с чувство на дълбока признателност. Поколението, което днес с нечуван устрем изгражда социализма в страната ни, отдава безгранична благодарност на ония пионери на социализма у нас и преди всичко на кипящия от революционна енергия Димитър Благоев, който още преди шест десетилетия виждаше днешните щастливи дни за нашата родина.

Бузлуджа за нас е свещено място. Оттам се оформи преди шестдесет години организираната сила на социализма, силата, която днес преобразява живота и изгражда всенародното ни щастие.

МЛАДЕН ИСАЕВ

Партийните документи — основно ръководство за Кинематографията

Още в доклада си пред XVI пленум на ЦК на БРП(к) на 12 юли 1948 г. нашият любим учител и вожд Георги Димитров постави пред партията основния ленинско-сталински принцип за единството на теорията и практиката като закон в нейния болшевишки път. Той призова партията и всеки, който участва в строежа на социализма, към неотменна марксистко-ленинска подготовка, за да се сложи край на подчертаното вече изоставане на теоретичната мисъл от практиката у нас. Всеки ръководител, внушаваше Георги Димитров, трябва да стане зрял марксист-ленинец, болшевик, който само с живата помощ на идеологията може да придобие способността, за която говори Сталин — да се ориентира във всяка обстановка и да решава самостоятелно въпросите и без сериозни грешки. Освен това той постави на дневен ред и въпроса за ленинската смелост към критиката и самокритиката, които трябва да станат основна движеща сила в живота ни, метод за партийно и държавно творчество, единствен годеи да обучава класата и масата. Логично Георги Димитров обръна внимание и върху необходимостта за колективно обсъждане и решаване на задачите, което осигурява благоприятна промяна на критиката и самокритиката и изостря боевата бдителност на партията и народа.

Този призив на Георги Димитров изразяваше напълно генералната линия на партията — ръководител вече на целия ни политически, стопански, културен и обществен живот. Бяха преминали значителните и важни събития: национализацията на индустрията, мините, транспорта и кредита, монополизацията беше вършилата търговия и търговията на едро, започваше развитието на кооперативното земеделие. И в живота на страната ни настъпи решителен исторически прелом, дълбоко очертан и изяснен от Петия конгрес на партията, станал през декември 1948 година. Това привършваше двегодишният народностопански план за възстановяването, вече се набелязваха мероприятията, които щяха да решат построяването на икономическите и културни основи на социализма. Но социализмът не е мечта, а наука и повседневна практическа дейност, и партията затова ярко изясни при нашите условия идейно-теоретичните предпоставки на социалистическото строителство. Това тя направи изчерпателно на историческия Пети конгрес на БКП, който по-късно др. Вълко Червенков характеризира така: „В историята на нашата страна Петият конгрес на Българската комунистическа партия ще влезе като конгрес на всестранно и ясно обосноваването на генерална линия на борба за построяване на социалистическото общество в България, на цялостната практическа програма за тази цел.“

Нашата млада кинематография, вече освободена от частния капитал, станала държавна, трябваше с пълна енергия да съобрази целия си административен и производствен апарат с решенията на Петия конгрес. Затънала дотогава в истинска идейна безпътница, тя трябваше не само да се преориентира, но и да се освободи от буржоазната ръжда в теорията и практиката си, за да може да осъществи конгресните решения. В своя доклад „Марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт“ др. В. Червенков определи кино и радиото като „едни от най-силните средства на агитацията и пропагандата“, предназначени да оказват значителна помощ на партията и правителството в провеждането на техните мероприятия, в борбата против враговете на социализма, за истински културен поход сред народа, за възпитанието му в социалистически дух. И на нашата кинематография партията постави задачата: „Трябва да се развие в максимални размери използването на кино като едно от най-мощните средства за възпитание на населението... да се дава и в бъдеще решителна преднина върху нашите екрани на високохудожествения и социалистически съветски филм; да се вземат мерки за създаването на добри документални филми върху теми из бор-

бите за изграждането на нашата социалистическа материална и духовна култура, както и за час по-скорошното осигуряване на страната с отечествен художествен игрален филм.“

Към тази задача кинематографията не трябваше да пристъпи ограничено, а творчески, в широк мащаб, т. е. след внимателно и задълбочено проучване на всички документи от Петия конгрес на БКП, които разкриват и осветляват живите връзки на изкуството с действителността. В раздел шести на Политическия отчет на ЦК на БРП(к) пред конгреса Георги Димитров определи ясно задачите и перспективите на петгодишния народностопански план (1949—1953). И той поясни, че „изпълнението на стопанските задачи е най-тясно свързано... с издигането на културното и идеологическо равнище на българския народ... Ние трябва да имаме винаги пред очи, че работата и борбата на културния и идеологическия фронт е от първостепенно значение...“ Очевидно кинематографията трябваше правилно да разбере, че планът става основен закон на държавата ни, който ще осигурява големите скокове в развитието на народното ни стопанство, за да се изградят икономическите и културни основи на социализма — по пътя на индустриализацията и електрификацията, на кооперирането и машинизирането на селското стопанство, при братската помощ на великия Съветски съюз. А това е наистина величава програма, която кинематографията трябваше цялостно да пропагандира и разяснява.

В своя Политически отчет Георги Димитров обоснова идейно-теоретично и ония задачи, които следваше да мобилизира и кинематографията за нейната политико-просветителна работа, за показването чрез екрана на нашия социалистически труд като дело на чест, доблест и геройство. „Страната ще трябва да познава своите първенци и герои на труда... Тя трябва да ги тича като свои най-добри и най-достойни синове и дъщери.“ Тази мисъл също разкриваше цял тематичен план за кинематографията. А изводните 17 точки на отчета, които трябва да бъдат пред очите на всеки киноработник през всяко време, разширяват той тематичен план до размерите на цялата държавна политика, която кинематографията следва систематично и резултатно да провежда винаги с оглед нейната организационна и творческа работа да служи на правилната политическа линия. Но в това отношение кинематографията и след Петия конгрес не можа напълно да се справи и особено не можа да се справи с въпроса за усвояването и внедряването на съветския опит.

Задачата за изграждането на икономическите и културни основи на социалистическото общество в нашата страна, политико-икономически обоснована от Георги Димитров в неговия отчет, можеше да бъде постигната, ако се създадеше, както се вижда от доклада на др. Вълко Червенков на Петия конгрес, необходимото условие за това: всестранна марксистко-ленинска подготовка на кадрите, които ще решават успеха на петгодишния стопански план. „Изобщо — каза др. В. Червенков — изпълнението на петгодишния стопански план, коренното преустройство на нашата страна на социалистически начала изисква всестранното усилване и развитие на започналата след 9 септември 1944 година подем на културно-политическото равнище на трудещите се.“ Не можеше наистина да се върши културна революция и да се осигури нейният решителен успех, ако кадрите не усвоят теорията на марксистко-ленинизма, читото идеи са наистина могъща материална сила, способна да води народа към настъпление против буржоазната идеология, на бой с класовия враг, със сталинската твърдост в борбата и работата, с принципа на непримиримост и с безстрашие пред трудностите. Партията побеждава и ще побеждава, защото в цялата си дейност се опира на най-напредничавата и най-революционната, на марксистко-ленинската

теория, която винаги правилно отразява потребностите на развитието на материалния живот на обществото и възпитава трудещите се в социалистически дух.

За това възпитание на трудещите се в социалистически дух др. В. Червенков говори във втория раздел на доклада си. Като се спира върху необходимостта от културно-просветителния поход сред народа и обръща внимание на ролята на читалищата, училищата и художествената самодейност, на кино и радиото, косвено поддържа и за научно-популярната дейност на кинематографията, за нейните научно-популярни и учебно-възпитателни филми: „Затова е необходимо най-широко и системно да се внедряват в средата на трудещите се научни и политически знания, особено в селата и особено по въпросите на естествознанието, законите на развитието на природата и обществото, ролята на класовата борба като фактор и средство за премахването на капитализма и изграждането на социализма.“ И кинематографията започна да изпълнява тази задача — преди всичко с помощта на съветските научно-популярни филми, в които нагледно народът вижда как се води борбата срещу преодоляването на реакционните теории, как се осъществява връзката между науката и социалистическото строителство, как науката в СССР служи на народа, как практически се използват научните постижения и пр. Това обаче съвсем не освобождаваше нашата кинематография от задължението сама да пристъпи към производството на научно-популярни филми. И това тя започна да прави макар и скромно, и трябва да го прави по-смело, за да популяризира целеустремено животворния огън — по думите на др. В. Червенков — на марксистко-ленинизма сред народа.

Но др. В. Червенков постави и задачата: „С още по-голяма енергия и кино, и радиото трябва систематически да пропагандират нашето строителство, неговите успехи, проявите на трудовия героизъм, съревнованието и ударничеството, опита на най-добрите пионери на социалистическия труд. С още по-голяма енергия те трябва да насаждат здрава демократическа и социалистическа култура в средата на трудещите се...“ А това значеше нашите хроникални и документални филми да станат действено оръжие в ръцете на партията и правителството за идеологичното преустройство на народното съзнание, да служат за чистенето на „българската идеологична нива от гнилеца, от буренаците и трънаците на капитализма“, защото „без такова рачистване не можем с успех да сеем семената на социализма...“ Тази задача е наистина отговорна и сложна, но с „великолепните, всепобеждащи и никога неостаряващи оръжия на марксистко-ленинизма“ и като се опира винаги на благодатния съветски опит, и нашата кинематография ще може да я разреши. Затова и решенията на Петия конгрес трябваше да станат жива програма и за нашето младо киноизкуство, борбата за осъществяване на димитровската петилетка да се превърне в борба за идейно-политическа победа, за победа на културната революция в нашата страна. И когато отново през януари 1949 година др. В. Червенков отправи призив пред софийския партен актив за неуморна работа в социалистическото строителство, той подчерта, че решенията на Петия конгрес трябва да бъдат изучени и усвоени, да станат истинска наша плът и кръв, че никакво оправдание вече за неяснота на въпросите на социалистическото строителство не може да съществува. Точно това обаче изведнъж не можа да стане ясно на нашата кинематография. И решенията на КНИК за състоянието и работата на д. п. „Българска кинематография“ от април 1949 година трябваше да помогне на кинематографията ни да стъпи на сигурни основи.

Решението на КНИК установи крещящата нужда за нашата кинематография от висока дисциплина и производителност на труда, както и



Секретарят на ЦК на БРП(к) и председател на Комитета за наука, изкуство и култура др. Вълко Червенков изнася на Петия конгрес на Партията доклада „Марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт“.

от сериозна идејно-политическа квалификация на нейните ръководни и производствени кадри. Изоставаща от задачите, с много съществени слабости в работата, с опортюнистични схващания за кинопродукцията, зле ръководена и лошо организирана, не усвоила колективния метод на работа, останала на ниско идейно и художествено ниво в хроникално-документалния филм, стояща още настрана от нуждите на живота и задачата да популяризира непрестанно социалистическото строителство в индустриалното и селско стопанство и т. н. нашата кинематография заслужено получи правителствената критика, която ѝ оказва неоченима помощ. Ако обаче внимателно се взрем в решението на КНИК, не може да не отбележим, че все още има някои пунктове от него, които не са уплътени, не са станали живо дело, поради което и кинематографията още влачи някои сериозни слабости в работата си, например: по сценарния въпрос и творческа връзка с нашите писатели, по работата с някои от филмите в производството (напр. „Сините робини“), по популяризирането на социалистическите трудови и културни постижения, по разпространяването на прогресивни знания сред народа, по производството на филми за нагледно обучение и др.

Въпроса за постоянната и убедителна агитационно-разяснителна работа сред населението, за пропагандата на социалистическото строителство, която е постоянна задача и на кинематографията, др. В. Червенков отново постави на Юнския разширен пленум на ЦК на БКП (1949 г.). Пленумът на партията, като конкретизира задачите на агитационната работа, косвено постави задачи и на нашата кинематография, особено срещу извращенията на партийната и правителствена политика, против всяка недооценка на Отечественния фронт, за съюза на работническата класа с бедните и средни селяни, против врага, който не се е отказал от подвирната си дейност, и т. н. Какво би могла да направи кинематографията в това отношение? Би трябвало да организира още по-добре разпространението на всички съветски филми и тя пристъпи към това; да нагоди правилно тематично и конкретно по време и място програмата си в цялата страна, и тя раздвижи тази задача; да изработи документални и други късометражни филми (хумористично-сатирични например), за да провежда решенията и на Юнския пленум. Не бяха ли поставени от партията косвено задачи на нашата кинематография и в доклада на др. В. Червенков пред националния курс на агитаторите на 6 ноември 1949 година, именно на кинематографията като на агитатор от най-висок мащаб, който има многомилионна аудитория? Тогаваша пред кинематографията стояха въпросите: за продължителната политика, за борбата със сушата, за високите добиви, за подобрене на скотовъдството, за електрификацията и рудните богатства и т. н.

От важно значение беше и остава за кинематографията и докладът на др. В. Червенков пред Януарския пленум на ЦК на БКП (1950 г.). В него бяха посочени с болшевишка яснота основ-

последователна и докрай строга болшевишка принципиалност, която е в състояние да изключи всеки либерализъм и благодушие, които наистина бяха позволили на врага да проникне в кинематографията. От такава пареща атмосфера на сурова критика и самокритика на недостатъците и грешките нашата кинематография има нужда и сега, макар, трябва да ѝ се признае, че тя отдавна е престанала да бъде „идилно тихо пристанище“ и че нейните работи са насочени по правилния път.

Януарският пленум отново постави като основно условие за успеха на всяка работа нуждата да се овладява теорията на марксизма-ленинизма, която само може да осигурява правилното провеждане на генералната политическа линия, др. Вълко Червенков обърна вниманието върху кадрите, които трябва да бъдат прозрачни, без тайни, възкащелни към себе си и другите, постоянно учещи се от всичко и главно от великия опит на Съветския съюз. Те трябва да умеят да се борят с трудностите и да ги преодоляват, да носят дълбока и неприсваща компромиси болшевишка принципиалност, да разпознават враговете и да водят смела борба с тях. Но все още в нашата кинематография критиката и самокритиката не са станали постоянен метод на работа, все още безпринципни и индивидуализъм могат да се срещнат в съжителство с фанфаронство и бюрократизъм, все още марксистко-ленинската грамотност, високата култура и революционната бдителност трябва да се повишават, задълбочават и изострят.

Извън това докладът на др. В. Червенков представява и богат извор на тематика за творческа киноработа, за не един сценарий и филм, който би разкрил, по посочените на Януарския пленум белези, враговете и предателите, както и техните съзнателни и несъзнателни помагачи, скрити зад маската на бюрократизма или индивидуализма. И затова призивът за критиката, за смелата и откритата критика на извите и недостатъците в работата е и днес актуален за нашата кинематография. Актуален е и въпросът за стила на нейната работа, който трябва да стане наистина болшевишки.

Третата конференция на БКП (7—9 юни 1950 г.) имаше задачата да мобилизира партията и да сплоти народа за активно строителство на нашия нов живот, да тласне още по-напред значителния вече подем на народното ни стопанство, с всички средства, както се казва в доклада на др. В. Червенков, организационно-политически, организационно-пропагандаторски и правителствени, а косвено трябва да разбираме и със средствата на киното. Нашата кинематография и днес трябва да провежда решенията на Третата конференция и да се съобразява с тях: да отразява подема на индустрията и на селското ни стопанство, особено на развитието на нашите ТКЗС; да работи за укрепването на съюза между работниците и селяните, да изтъква нарастващото морално-политическо единство на трудещите се и изобщо целия многостранен път на развитието ни към социализъм. Отново и тук, на Третата

ните поуки от разкриването на трайчкостовата банда и борбата за нейния разгром. В този именно доклад беше анализиран и поставен най-остро и въпросът за болшевишкия стил на работа у нас, който естествено трябва да стане стил и на нашата кинематография. Отново въпросът за колективността в работата, като присъщ метод на болшевишката система на творчество, беше повдигнат като важно условие за осигуряване на бдителността през преходния период и заедно с това за осигуряване на полезната и действителна критика и самокритика. Всичко това косвено се отнасяше и за работата на нашата кинематография. Тя можеше да разчита на успех само ако съзида в своята среда атмосфера на непримиримост към собствените си недостатъци, на

конференция на БКП, се поставиха пак въпросите за критиката и бдителността, за държавната дисциплина, за внедряването на съветския опит и на болшевишкия метод на работа, за културно-просветна работа сред народа. Призивът на Януарския пленум за борба срещу недостатъците трябва — заяви др. В. Червенков на конференцията — с още по-голяма сила да ехти в страната, да придобива все повече жива плът и кръв, да стане абсолютно необходима предпоставка и двигател на целия наш обществен живот.

Нашата кинематография въз основа на този важен партийен документ започна да поставя своята работа на равнището на партийните и държавни задачи, което на практика означаваше издигането на идейно-политическото, марксистко-ленинско равнище на кадрите, на ръководството и на творческите сектори и колективи. В раздела „За нашата агитация“ докладът на др. В. Червенков на Третата конференция косвено призова и нашата кинематография за мобилизация на силите и средствата за изпълнението на стопанския план. Особено в селото киното може да води наистина важна разяснителна и агитационна работа със съветските и нашите филми, да сочи и показва предметно, боево и партийно наситено светлия път на трудово-кооперативните земеделски стопанства и заможния живот на техните членове. Да утвърждава МТС като опорни пунктове на социалистическото преобразование в селото, носители на агротехниката и машинизацията, решаващи фактори на социалистическото земеделие. В доклада на др. Червенков бе поставен отново и решително въпросът за работническо-селския съюз, сложи се и главният въпрос за осигуряването на доброто и своевременно прибиране на реколтата и предаването на зърно-доставките на държавата. Не беше ли деловата работа на Третата конференция на БКП цяла боева програма за нашата кинохроника и документалния ни филм? Не задължи ли тя нашата кинематография да произвежда нарочито селско-стопански филми, да води активна агитация чрез научно-популярните и селскостопански съветски филми, да раздвижи масово своите и на другите институти подвижни кина, да пристъпи към побърза кинематика на селата и към тематично по-правилно разпространение на филмовия си фонд?

Косвени указания за мероприятията на кинематографията даде и докладът на др. Вълко Червенков пред пленума на ЦК на БКП през октомври миналата година („Поуките от тазгодишната кампания за прибиране на задължителните държавни зърнодоставки“). В него основно върху опита на ВКП (б) въпросът за държавните зърнодоставки се постави като решаващ за социалистическото строителство в селото и за държавната и партийна дисциплина на партийните и други кадри и трудещите си. Докладът анализираше истинския повратен, преломен момент, настъпил при условията на изострящата се класова борба в селото, на пълната изолация на кулака от вече заякнения съюз на работниците с бедните и средни селяни. Борбата за осигуряването на хляба на народа се свързваше решително с борбата за правилното развитие на селското стопанство по пътя на масовото, но съзнателно коопериране. Октомврийският пленум, оценявайки преминалата стопанско-политическа кампания по зърнодоставките като боева школа на партията, постави задачата за високи добиви и за висока производителност на селския труд като основна задача. Докладът на др. Червенков пред Октомврийския пленум представлява и днес идейно-теоретичен и тематичен извор и за нашата кинематография. От него тя може да черпи значителни и важни за творческото разрешение идеи както за хроникално-документална и научно-популярна, така и за художествено-игрална продукция на филми, с които да помогне на партията и народа в укрепването на социалистическите форми в селското стопанство — ТКЗС, ДЗС и МТС, — истински носители на заможен и културен живот в нашето село.

В своята постоянна работа ръководите и творчески кадри на кинематографията имат предвид и трябва да се учат и от останалите също важни партийни документи, които се отнасят предимно до партийната и правителствена политика на село, като докладите на др. Вълко Червенков: пред Втората национална конференция на представителите на ТКЗС през април 1950 г. за задачите на кооперативното движение в селото и основ-

(Продължава на стр. 13)

БКП — създател на нашата кинематография

Както във всички отрасли на нашия живот, така и в нашето киноизкуство 9 септември 1944 година е начало на ново развитие.

До 9 септември българската буржоазия виждаше в кинотеатрите и вноса, разпространението и производството на филми само средство за спекулативни доходи. Заедно с това българската буржоазия използваше внасяните от западните страни филми, за да насажда чрез тях гнилия буржоазен начин на живот всред широките народни маси, да притъпява тяхното класово съзнание, за да ги превърща по-лесно в свои роби. Ето защо у нас се даваше най-широк достъп на всякакви долнопробни американски, германски, италиански, френски и пр. филми, които тровеха душите и умовете на трудещите се с идеите на империализма и фашизма, с които нашата буржоазия все по-тясно обвързваше своята съдба, а се забраняваха прекрасните съветски филми, които разкриваха правдата на живота и поддържаха будно класовото съзнание на трудещите се и вярата им в онова бъдеще, което се превръщаше вече в действителност във великия СССР.

Търговско-спекулативните интереси на българската буржоазия определяха и кинификацията на страната. Кинотеатри се откриваха главно в градовете, а селата се занемаряваха напълно, защото селските кина не носеха добри доходи: през 1944 година у нас на 45 села се падаше само едно кино!

Откъслечните опити за създаване на български игрален филм от страна на неколцина ентусиасти, които не разполагаха с никакви средства, се сблъскаха неизбежно с интересите на частния капиталист, който насочваше „идейно“ техните творчески усилия. И затова създадените до 9 септември 1944 г. български филми не надминават нивото на едно доморасло дилетанство.

Едва в последните години на своя живот, три години преди славното народно антифашистко въстание на 9 септември 1944 година, фашизираната се вече българска държава за първи път прояви активен интерес към киното. Българският фашизъм съзнателно и целеустремено прибягна и до киното, за да го въпръгне като пропагандна машина в борбата си срещу народа. Създадена бе през 1941 г. контролираната от държавата фондация „Българско дело“, на която бе възложена задачата да произвежда шовинистични седмични прегледи и късометражни филми.

Не бе съдено обаче на фашистката държавна кинематография да разгърне широко своята дейност. На 9 септември трудещите се в нашата страна събориха фашизма и взеха властта в свои ръце и на периода на българската буржоазно-фашистка кинематография бе сложен завинаги решителен край.

Новата българска народна власт, чийто гръбнак бе Комунистическата партия, не можеше да пренебрегне дълбокия стремеж на трудещите се към овладяване на повече знания и придобиване на по-голяма култура, както и безграничните възможности на киното в това отношение — като най-масово изкуство и могъщо средство за въздействие над трудещите се. А една от най-важните задачи на народната власт бе именно повдигането на материалното, културно и политическо равнище на трудещите се, в изпълнението на която задача на киното се падаше да играе особено съществена роля.

Но какво бе наследството, което бе останало от фашистите в областта на киното у нас? На какво можеха да се облегат на първо време партията и правителството, за да включат киното в борбата за великите преобразования, които предстоеха в нашата страна? Фашисткото на-

следство в това отношение бе повече от плачевно: няколко репортажни камери и десетина души снимачи във фондация „Българско дело“, три частни лаборатории, една частна звукозаписвателна апаратура от местно производство и неколцина ентусиасти-любители, самопроизвели се в режисьори и на игрални филми. С тази примитивна и недостатъчна техника и с тези професионално неподготвени и в по-голямата си част с буржоазен идеологичен багаж кадри се сложи по необходимост началото на новата българска отечествена кинематография, чийто център стана обновената с ново ръководство фондация „Българско дело“, като представител на държавния сектор в кинематографното дело у нас.

На тази млада и неукрепнала държавна кинематография партията и правителството възложиха непосредствено след 9 септември важна и отговорна задача: да документира с кинокамерата участието на нашия народ в Отечествената война срещу хитлеро-фашизма и дните на невидан патриотичен подем в страната, който кипеше под издигнатия от партията лозунг: „Всичко за фронта, всичко за родината!“ Българските киноработници за първи път получаваша възможност да поставят своето изкуство действително в служба на народа, на неговата величава борба за изграждане основите на нов, свободен и щастлив живот. Изпълнението на тази задача бе равностойно на първа школовка в създаване на реалистично и патриотично, близко до народа киноизкуство. Така благодарение на партията се роди българската реалистична кинохроника, която залегна като правилна и закономерна основа на новото демократично, прогресивно българско киноизкуство.

От кинохрониката, през късометражния филм до художествения игрален филм — ето пътят, по който следваше да се развие нашата държавна кинематография, да набира от етап на етап все повече опит и да разширява и усъвършенствува все повече своята материална база. По този път предстоеше да се преодоляват редица големи трудности, както и сериозна борба с преживелиците от миналото, за внедряване на ново, социалистическо отношение към киноизкуството, на първо място всред самите киноработници. Днес, когато това развитие е вече изживян етап, ние виждаме, като хвърлим поглед назад, че този път е бил изминат успешно главно и единствено благодарение на шедрата подкрепа и непрестанни грижи, които БКП — партията-ръководителка на нашата страна, е оказвала чрез своите първи ръководители непрестанно на нашата кинематография.

Незабравимият и любим наш учител и вожд Георги Димитров имаше дълбоко, сериозно, положително и най-топло отношение към киното. Още при своето завръщане в България на отпразнените му по този случай поздравления от филмовите дейци той изпрати на 1 декември, 1945 година отговор-телеграма, в която даде ярък израз на това свое радушно отношение към киноизкуството: „Благодаря най-сърдечно за вашите поздравления. Киното е могъщо средство за възпитанието на нашия народ и за издигането на неговото културно и политическо ниво. Това средство далеч не е използвано както трябва от отечественофронтовска България. Нашата кинохроника е още слаба. Свои солидни български филми ние нямаме. Наличните филми недостатъчно проникват в средата на широките народни маси, особено в селата, където те са нужни като хляб и въздух. Убеден съм, че филмовите дейци сами съзнават всичко това и не ще пожалят сили и труд, за да се навакса в близко бъдеще пропуснатото досега. Разбира се от само себе си, че те могат да разчитат и на моята

безрезервна поддръжка. Пожелавам им от цялото си сърце най-добри успехи в техните усилия и творческата им работа в това направление. Георги Димитров.“

Три са основните моменти в този исторически документ, които трябва да бъдат особено подчертани. На първо място — класическото определение на киното, което Георги Димитров направи като достоен ученик на Ленин и Сталин. Определянето на киното като „могъщо средство за възпитанието на нашия народ и за издигането на неговото културно и политическо ниво“ е програмно в най-пълния и богат смисъл на тази дума. То изразява болшевишкото отношение на Г. Димитров към киното, отношението на Комунистическата партия, чийто основна програмна цел е създаване на комунистическо общество от висококултурни и политически възпитани хора. На второ място — краткост, но точна характеристика на състоянието, в което се намираше тогава кинематографното дело у нас, и насоките за неговото по-нататъшно развитие, които, макар и дадени с няколко думи, чертаят прозорливо верните пътища, по които киното може да изпълни своето предназначение като най-масово и най-важно изкуство. Създаването на солидни български филми и обхващане с киното на широките народни маси, особено в селата, остават и днес още най-важните задачи на нашата кинематография. На трето място — този исторически документ свидетелствува за личното отношение на Георги Димитров към киното и за неговата голяма вяра в творческите сили на българските киноработници.

И действително до края на своя живот Георги Димитров оказваше непрестанно пълна и безрезервна подкрепа на всяко начинание, свързано с развитието на киното у нас. Нашата млада кинематография не направи нито една сериозна стъпка без живия интерес и шедрата подкрепа от страна на Георги Димитров.

Това ярко подчертано положително отношение на Г. Димитров към кинематографното дело у нас стана решаващ фактор за създаване на българската национална кинематография от момента, когато през 1946 г. Георги Димитров застана начело на управлението на страната като министър-председател.

Създаването на българска национална кинематография бе не само възможно, но и наложително. Всички преобразования, които предстояха да бъдат извършени под ръководството на БКП в нашата страна, изискваха широка разяснителна работа и всеобщо мобилизиране на всички творчески сили на нашия народ в борбата за построяването на социализма. Като най-масово изкуство, киното следваше да се включи в системата от средства, с които трябва да се отразяват и разясняват мероприятията на партията и които трябва да бъдат у трудещите се творчески ентусиазъм в социалистическото строителство. Това бяха непрестанно растящи, високоотговорни задачи, които пълноно с неповторими събития време в първите години след 9 септември поставяше пред нашата кинематография. Нужни бяха бързи и решителни мерки за разширяване и подобряване работата на кинематографията. И партията не закъсня да вземе такива мерки, много от които намериха израз в редица резолюции, законодателни актове и решения.

Пътят, който партията очерта за развитието на киното у нас, преследваше осигуряването на трите основни предпоставки, необходими за създаването на наша национална кинематография: увеличение и разширение на мрежата от кинотеатри, фактор, който осигурява пласмента на кинопроизводството и създава реална база за изграждане на родно киноизкуство; построяване на национален киноцентър, който осигурява съвременна техническа и организационна база на производството, и създаване на творчески кадри със здрава и широка техническа и организационна компетентност, здрав марксистко-ленински мироглед и високохудожествено майсторство.

Едни от първите мероприятия на партията, насочени към осъществяването на тези предпоставки, бяха: отпускането на фондация „Българско дело“ начален капитал от 120 милиона лева, държавният план за електрификацията на страната, който създаваше възможност за увеличение броя на кинотеатрите, особено в селата, и запланирането на строежа на националния киноцентър край София. С изпълнението на тези мероприятия бе натворена фондация „Българско дело“,

чийто върховен ръководител по силата на учредителния акт за фондацията се явяваше сам Георги Димитров като министър-председател на България. За цялостните грижи на Георги Димитров към нашето филмово дело и към всестранното му развитие свидетелствува особено ярко и следната резолюция, поставена собствено-ръчно от него върху отчета на фондацията за 1946 година:

„Предлагам на Комитета за наука, изкуство и култура да проучи предложенията на управителния съвет, с оглед да се подготвят съответни проекто-постановления за Министерския съвет, целящи разширението и подобриенето на нашата кинематография, а именно:

а) Разширяване и подобряване работата в областта на кинохрониката и културните кинокартини, целящи засилването на трудовия героизъм, развитието на патриотизма и повдигането културното ниво на народните маси, както и запознаването на чужбина с нова България и постиженията на Отечествения фронт в областта на народното стопанство, социалните грижи, културата, изкуството и науката.

б) Особено внимание да се обърне на създаването на една богата съвременна фототека, която да регистрира и запази всички по-важни събития на нашия обществен, политически и стопански живот, като се създадат модерни и технически добре съоръжени лаборатории.

в) Разширяване дейността по кинематографията на страната особено чрез максималното използване на подвижните кина и доставяне на нови такива, като се разшири кинематографичната мрежа и до най-затънтените краища на нашата република.

г) Организиране на постоянна размяна на кинохроника със Съветския съюз, страните с народна демокрация и др. страни.

д) Разширение връзките с братските страни и особено със СССР за създаване на съвместни продукции.

е) Изработване план за бързо придвижване строителството на националния киноцентър.“

В нарочното заседание на Министерския съвет за приемане плановата задача на националния киноцентър Г. Димитров защити предложението на кинематографията убедително и с явна обич. Когато се поставя въпросът, на каква сума ще възлезе строителството на киноцентъра, и се посочва ориентировачната сума от 1 милиард лева, Г. Димитров заявява: „Тази сума ще бъде съвсем недостатъчна, но кинематографията е такова важно дело, че колкото е необходимо, ще дадем.“

Щедрата и от сърце давана помощ, която Георги Димитров като генерален секретар на БКП и министър-председател на България оказваше на кинематографното дело, намери решаващ израз и тогава, когато се сложи въпросът за жизнено-необходимата материална помощ от Съветския съюз. Г. Димитров лично инструктира нашия пратеник в СССР и с личната помощ на Г. Димитров намериха блестящо разрешение всички въпроси, които се поставиха в Москва. По-късно Г. Димитров взе лично участие и в уреждане на договора за „техническа помощ от СССР за българската кинематография“, който договор стана решаващ фактор за изграждането на материалната база на нашата кинематография. Също така с пряката подкрепа на Г. Димитров бе разрешен и въпросът за изпращане на млади наши кадри да изучават киноизкуство в Москва и Ленинград, а по-късно и в братска Чехия, които кадри представляват нашата най-надеждна опора при изграждането на българското социалистическо киноизкуство.

За пръв път в своята история българското кинематографно дело бе обект на такова голямо внимание, на такива грижи и щедра подкрепа от страна на държавата. Това бе обаче нашата нова държава, начело на която стоеше БКП, ръководена от такъв далновиден и мъдър народен вожд, какъвто бе непрежалимият Георги Димитров. Под неговите грижи нашата кинематография се превръщаше все повече във важен и равноправен сектор от общото национално художествено творчество с високо отговорно идеологически задачи.

Такова „важно дело“, както бе казал Г. Димитров, не можеше да остане настрана от общото развитие на целия обществен живот у нас, в което развитие все по-ярко се очертаваха социалистическите тенденции. В областта на кинематографното дело у нас се бяха очертали два



Мъдрият народен вожд Георги Димитров говори на Петия конгрес на Партията.

ярко разграничени сектора: обществен, представяван от фондация „Българско дело“, и частен, който обхващаше редица „къщи“ за разпространение на филми и неколцина „производители“. В рамките на всестранното преустройство на нашата република по пътя към социализма подлежеше на неизбежно обобществяване и частният сектор в кинематографното дело. Само чрез обобществяването можеха да се създадат всички технически и организационни предпоставки за изграждането на цялостна национална кинематография с единна техническа база и централно идейно ръководство. Това обобществяване бе задача, към която партията пристъпи на два последователни етапа.

Първият етап бе законът за кинокултурата от 14 октомври 1946 г., с който се ликвидира най-напред частният сектор във вноса и разпространението на филми, които се възложиха като изключително право само на фондация „Българско дело“. Чрез своя художествен съвет „Българско дело“ получаваше правото да одобрява или не внасяните от чужбина и произвежданите в страната филми. По този начин се създаде първата предпоставка за прочистването на нашите екрани от зловредните и упадъчни произведения на западната буржоазна кинематография, които тровеха и разлагаха съзнанието на нашите зрители, и се даде широк достъп на прекрасните съветски филми, които оказваха и оказват изключително голямо влияние върху превъзпитанието и възпитанието на нашия народ. Същевременно този закон поставяше частното филмопроизводство под идеологическото ръководство на държавната кинематография. Този закон обаче запазваше на първо време частния филмопроизводителен сектор, като му гарантираше дори държавна подкрепа, тъй като на всички частни производители се разрешаваше да ползват уредбите на фондацията срещу заплащане. Паралелно с това държавата поемаше задачата сама да произвежда кинокартини чрез фондация „Българско дело“, за която цел се постановяваше създаването на държавен киноцентър. Важни задачи бяха поставени също и в областта на кинематографията, която бе обявена за държавно дело и възложена за планово провеждане също на фондация „Българско дело“.

Значението на закона за кинокултурата се изразява в три основни положения, които той създаде в кинематографното дело у нас. Първо, пътят, който той чертаеше за по-нататъшното развитие на кинематографията, бе ясно определен път на социалистическа индустриализация чрез

създаване на държавен киноцентър със здрава техническа база и планоност в ръководството. Второ, този закон създаваше здраво идейно ръководство на целия кинематографен сектор у нас независимо от това, че не ликвидираше на първо време частния капитал в производството. Трето, законът за кинокултурата постави кинематографията на страната на здрави планови начала в ръцете на държавата, в резултат на което скоро след излизането на закона частните кинотеатри започнаха да преминават в ръцете на обществените организации или на самата държава, като се превръщаха по този начин в обществен фактор на културата, ръководен от държавата. Законът за кинокултурата бе решителна стъпка по ясно чертаещия се вече път към пълното одържавяване на кинематографното дело у нас, което трябваше да настъпи логично и закономерно.

Не всички частни филмови дейци можаха да прозрат неизбежността на това закономерно развитие. Това доведе до сериозни разногласия между някои частни филмови дейци и „Българско дело“, което правеше вече сериозни усилия за привличане на всички стоящи извън него кадри. На тези разногласия обаче бе сложен край година и половина по-късно с новия закон за кинематографията от 5 април 1948 година, с който бе осъществен вторият етап от обобществяването на кинематографното дело чрез обявяване на кинематографията за монопол на държавата и пълна национализация на всички частни филмови предприятия и продукции. Фондация „Българско дело“ престана да съществува и се превърна в ДП „Българска кинематография“ при КНИК.

С този законодателен акт, вдъхновен от партията и лично от Г. Димитров, се сложи веднъж завинаги край на всякаква зависимост на кинематографното дело от частния капитал. Кинематографното дело у нас излезе на широката и свободен социалистически път на развитие при осигурена пълна и всестранна подкрепа от страна на партията и правителството.

Смисълът на този исторически за нашата кинематография закон бе ясно определен: поставяне под единно, централно идейно-художествено ръководство цялото кинематографно дело, създаване на единна реална техническа база чрез обединяване на цялата налична в страната кинотехника, въвеждане на планоност в проблема за кадрите и отстраняване на частната спекулативна инициатива от младото българско филмопроизводство. Всичко това налагаше основно преустройство на кинематографията, насочено към осъществяването на следните две основни задачи: създаване на национална кинематография, която да се постави изцяло в служба на партията и правителството при разрешаването на най-съществени проблеми, изникващи в процеса на нашето социалистическо строителство, и второ, киното да се направи достъпно за целия народ чрез бърза и планова кинематография на страната. Зад тези две задачи стоеше ясно указание: новата наша кинематография трябва да бъде идейно мобилизираща, политически зряла, остро актуална и високохудожествена, а нашата кинематография трябва да бъде не само прикрепена или подвижна техника, но и активна трибуна за най-добрите прогресивни произведения на световната кинематография и преди всичко на съветския филм.

Само няколко месеца след излизането на закона за кинематографията кинематографното дело у нас стана в своята цялост отново обект на обществено внимание от страна на историческия V конгрес на БКП, който начерта пътя за всестранното развитие на нашата страна, пътя към изграждането основите на социализма у нас. В доклада „Марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт“, изнесен от др. Вълко Червенков, бе направен обстоен анализ на етапа на развитие, на който се намираще нашата кинематография, бяха посочени недостатъците и направени препоръки за развитие „в максимални размери използването на киното като едно от най-могъщите средства за въздействие върху населението“. В резолюцията на конгреса по петгодишния държавен народностопански план за развитие на народното стопанство и особено в резолюцията по марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт на киното бе отделено значително място. Докато първата резолюция предвиди увеличаването на кината с 86%, втората резолюция постави основните задачи и проблеми на нашата кинематография и на

(Продължава на стр. 14)

Киното в служба на Партията

Нашето кино служи днес на партията, на народа. За такава служба не можеше и да се говори преди 9 септември 1944 година. Нещо повече. Тогава киното определено служеше против партията, против народните интереси. То беше оръжие, коварно оръжие в ръцете на фашистката реакция за борба против влиянието на революционната, марксистко-ленинска агитация и пропаганда на Българската комунистическа партия. С помощта на киното фашистките управници и техните слуги на културния фронт се опитваха да отклонят вниманието на народните маси от парещите въпроси на деня, да втъпят в съзнанието на милионите кинозрителни лъжители и подлостите на фашистката идеология. Чрез собствената своя продукция и особено чрез даването най-широк достъп на хитлеристките и холивудските филми фашисткото кино преди славното антифашистко Деветосептемврийско въстание словословеше кървавия монархофашистки режим, разпространяваше най-гадни лъжи и измислици за великата страна на социализма — Съветския съюз, принижаваше и развращаваше не само художествения вкус, но и личния обществен морал на публиката.

Трябва да се признае, че пораженията, нанесени от фашистките кинопродукции върху съзнанието, морала и вкуса на някои категории зрители, бяха доста чувствителни. Но въпреки това фашисткото кино не можа да задужи и убие страстно и непреодолимо желание и воля у масовия зритель за нови, човечни, прогресивни филми. Паметни по своята масовост, по своя ентузиазъм и гореща братска любов ще останат представленията на ония съветски филми, които под напора на масите фашистката цензура беше принудена да пусне на екрана. Тая неударима симпатия и неизкоренима, възторжена любов към съветските филми доказваха, че масовият зритель у нас бе останал основно незащегнат от дивашката хитлеристка и холивудска кинопродукция, че благодарение на упоритата подмолна и открита работа на Българската комунистическа партия той бе запазен за благотворното революционно въздействие на едно действително прогресивно киноизкуство, на първо място съветското.

За това, когато след 9 септември у нас на екрана започнаха да се явяват кинокартини с определено прогресивно съдържание, милионната кинозрителна маса нахлу в кината радостна, възторжена, благодарна. Най-сетне тя можеше да утоли жаждата си за нов, прекрасен, съдържателен филмов спектакъл, най-сетне тя можеше да се остави да бъде пленена от могщото влияние на най-високото киноизкуство — съветското, и да се радва на първите скромни и плахи, но толкова обещаващи стъпки на нашата българска кинематография.

Не съвсем изведнъж и не така твърдо, но във всеки случай определено, ясно нашата кинопродукция след 9 септември се обърна с лице към новия живот, новия зритель, новите задачи, които партията и народното правителство поставиха пред целия наш народ, пред цялата наша културна общественост.

Още в първите свои следдеветосептемврийски прегледи нашето киноизкуство се ориентира към службата на народа и неговата партия-ръководителка — Българската комунистическа партия.

Най-ярък и най-бърз отклик на новото в нашата страна и на новото в самата кинематография бяха прекрасните, живи, съдържателни и революционно възторжени прегледи на кинохрониката, изработени непосредствено след славната деветосептемврийска победа. В тези прегледи бе отразен по един великолепен начин пълният заряд на неудържимия народен ентузиазъм от настъпилата свобода, безкрайната народна радост, благодарност и признателност към Съветската армия-освободителка и към слязашите от Балкана партизани и партизанки. В тях са запечатани историческите и неповторими сцени на откритата и свободна среща на народните маси с отечественофронтските и партийни дейатели. Напуснали подполюето, на откритата обществена арена излязоха тези, които цели десетки години, рискувайки живота си, търпейки най-големите изпитания на терора и мизерията, неотстъпно стояха начело на борбите на работническата класа и всички трудещи се. На екрана целият наш народ видя своите верни синове и дъщери, своите истински ръководители — комунистите.

Задачите, които партията и правителството поставяха пред цялата българска общественост, ставаха задачи и на самата филмова продукция. Където беше народът, там беше и киното. Смели филмови оператори стъпка по стъпка вървяха редом със славните съветски воини и нашите войници, които гromяха чак до Балатон останките на хитлеристката военна машина. Чрез заснетите от тях картини милионите кинозрителни можаха да видят и почувствуват непобедимия шурм на съветските и наши войски, тяхната братска дружба в боя и в живота, техните боеви подвизи. Лозунгът „Всичко за фронта, всичко за победата“ вдъхнови и българските филмови дейатели, които и на фронта, и в тила отразяваха народните усилия и жертви за победа над хитлеристкия враг и неговите агенти в страната.

Когато под ръководството на Българската комунистическа партия и под знамето на народното правителство трудещите се започнаха възстановяването на ограбеното от враговете народно стопанство, киното беше могъщо оръжие в ръцете на партията за мобилизирането на най-широки трудещи се маси. На екрана се показваха всички по-важни моменти от възстановяването и същевременно се будеше още по-голям трудов и патриотичен ентузиазъм у строителите на свободната ни родина.

Първият двегодишен държавен народностопански план бе предмет на особено внимание от страна на българското кино. В седмичните кинопрегледи редовно и на челно място бяха давани главните моменти от онова грандиозно строителство, чието начало бе поставено с първата стопанска дулетка. Смелият подвиг на прекрасната наша бригадирска младеж, която прокопаваше Хаинбоазкия проход, бе следен редовно от операторите на седмичната кинохроника. Освен това нему те посветиха и специален випуск „Хаинбоаз“, който показва в живи образи великолепните трудови герои от славната хаинбоазска епопея.

През този период кинокамерата започна да следи изграждането на първите язовири. Тя се постара да отрази действително гигантското за нашата страна социалистическо строителство — такива язовири, като „Росица“, „Георги Димитров“ и др. Нашето кино е набрало, набира и ще набира достатъчно кинокартини от растежа на някои язовири — „Росица“, „Сталин“ и др., та когато те бъдат завършени, да може да покаже на екрана пред милионите зрители дългогодишния упорит труд на мъжествените им строители.

Още в 1947 година нашата кинематография, явна на сталинския принцип да вижда, оценява и отразява новите явления в нашия обществено-икономически живот, се спря на започналото да кълни за пръв път у нас социалистическо съревнование. На седмичния екран бяха дадени първите участници в него, а на Маруся Тодорова, първата инициаторка на многостаночното обслужване в текстилната индустрия, бе посветен цял филмов очерк.

След сключването на мирния договор пред нашата страна се откриха големи възможности за укрепване и разширяване на политико-стопанските й връзки с редица страни. Цяла поредица от политически пактове и икономически договори и съглашения бяха сключени. За тая цел наши делегации пътуваха в чужбина и чуждестранни делегации пристигаха в нашата родина. Цялата тази от първостепенно значение политическа акция на народното ни правителство и суверенната ни държава бе отразена във филмовите прегледи с възможно най-големи подробности. Братските посещения, станали по този повод, бяха предмет на специални късометражни филми: „Братска Полша“ — 1948 година, „Българска правителствена делегация в Москва“ — 1948 година, „Българска правителствена делегация в Прага“ — 1948 година, „Живият мост на Дунава“ — 1948 г., „Румъно-българска културна седмица“ — 1949 година, и др.

По случай 5-годишнината на славното антифашистко народно въстание на 9 септември 1944 година сегашният председател на Министерския съвет и генерален секретар на ЦК на Комунистическата партия др. Вълко Червенков изнесе блестящ доклад за усилията на трудещите се да изградят новата народнодемократична държава, да положат основите на социалистическата сграда. Българската кинематография използва доклада на др. Червенков като великолепен сценарий. По този сценарий тя създаде един от своите най-издържани в политическо и художествено отношение филми: среднометражния филм „Пет години народна власт“ (1949 г.).

На същия принцип — използване доклад за сценарий — бе построен и друг изразителен филм: „Пътят е начертан“ (1949 г.). Тук се касаеше да се отрази в кинокартина историческият доклад на Централния комитет на БКП, изнесен от безсмъртния народен учител и вожд Георги Димитров пред Петия конгрес на БКП. С „Пътят е начертан“ българската кинематография даде на кинозрителта великолепен филм за гигантското социалистическо строителство и за чудните му перспективи, гарантирани от безкористната помощ на Съветския съюз. Тя същевременно показа, че собственото нейно развитие и разцвет са възможни благодарение на непосредственото ръководство на Партията, на постоянните бащински грижи, които лично Димитров и др. Червенков полагаат за нейното преуспяване.

Преустройството на новото село никога не е преставало да стои в центъра на вниманието на българската кинематография. Филмовите дейатели са си давали ясен отчет за указанията на Георги Димитров и Вълко Червенков, според които изграждането на социализма в нашата страна е немислимо без масовото доброволно участие в него на трудещите се от селото. Те никога не са забравяли, че партията отдава на работата в село изключително важно значение и затова винаги са стояли с лице към социалистическите преобразувания, които се извършват там. Сриването, разораването, заличаването на синуриите, които разделяха от векове нивите на частниците, е исторически етап в разволя на народното селско стопанство. Този етап нашата кинематография го запечати и отрази в не един от седмичните кинопрегледи. Но тя счете че фрагментарното, хроникалното отразяване на такъв исторически момент е недостатъчно, затова му посвети един от грижливо изработените свои късометражни филми: „Разораните синури“. На живи, конкретни образи и примери бе показано как заедно с изчезването на синуриите се премахват условията за раздори между трудещите се селяни, които имат в края на краищата еднакви интереси. Заличаването на синуриите заличи и пречките за непроникнатостта на труда при некооперативното владение на земята и разкри и осигури възможностите да се получат неочаквано високи добиви от земята.

Заснетият напоследък филмов очерк за трудовото кооперативно земеделско стопанство „Георги Димитров“ в село Омурово е нов принос на кинематографията към проникването, разширяването и укрепването на социалистическия сектор в село.

Развитието на народния спорт е задача, за която партията и правителството изразходват огромни сили и средства. Тази задача е стояла, стои и сега пред българската кинематография с всичката си тежест. За нейното изпълнение филмовите работници са се чувствували винаги в пълна готовност. Освен редовно заплануваните спортни обекти (по един всяка седмница) и филми (по един на тримесечие) кинохрониката е реализирала още много спортни сюжети, водима от съзнанието за голямата национална важност на спортното дело и физкултурното възпитание на младежта и цялото население. По-важните спортни випуски са: „Въздушен спорт“ — 1947 г., „Гребни походи“ — 1948 г., „Празник на физкултурата“ — 1948 г., мачовете: „Полша—България“, „България—Югославия“, „Унгария—България“ — всички в 1948 г., „Празник на физкултурата“ — 1949 г., гимнастическа среща „България — Германия“, учебните спортни филми: „Лека атлетика“, „Тежка атлетика“, „Всички на ски“ и много други. Безспорен факт е, че кинохрониката е допринесла твърде много за развитието на всички дисциплини от народния спорт и че е популяризирала чрез екрана любимите на публиката спортни първенци.

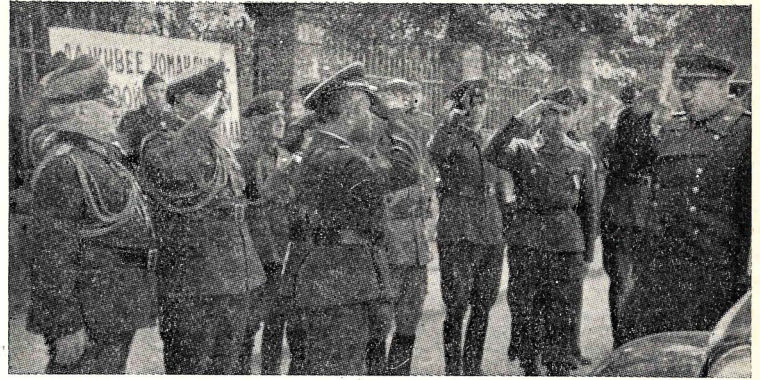
Великите празници Първи май и Девети септември предизвикват у трудещите се, стъпили твърдо и неуклонно на пътя на социализма, непосредствена, чиста и бурна радост да се работи и живее за мира, за родината, за социализма. Тези народни празници са били и продължават да бъдат предмет на най-големи грижи и усилия на работниците и работничките от нашата кинохроника. Те с еднаква на всички трудещи се радост и любов участвуват със своята камера във всенародните празници на труда и победата, преодолявайки и лошото време, и трудностите в обстановката за снимане. Не случайно първият цветен български филм бе първомайската манифестация 1949 година.

Грижите на народното правителство и партията за разпространение на класическите трудове на изкуството всред най-широките народни маси са известни. Само людоедите от Уол-стрийт и Сити и човекоподобните им слуги от всички страни имат интерес от безпросветни роби и работи, за да гарантират своята хищническа експлоатация, за да продължат, макар и временно, своето безочовно капиталистическо господство. Нашата партия-ръководителка, народнодемократичната власт имат нужда от просветени хора на труда, от съзнателни социалистически строители. Затова те правят всичко възможно да привлекат към активен културно-творчески живот най-широките слоеве на населението. Изхождайки от такива именно съображения, партията пожела един от бисерите на великото руско музикално изкуство и на народната ни опера в София да бъде доведен до знаянето на многомилionenите кинозрителите от всички краища на страната. Това бе операта на Глинка „Иван Сусанин“. Нашето кино се зае с усърдие и изпълни с чест възложената от партията задача. То засне директно великолепните мелодии на гениялия Глинка и великолепните гласове на първите наши оперни артисти Михаил Попов и Райна Михайлова. Така се даде възможност на грамадна част от населението да се радва на незабравимата дълбоко народна и човечна музика на руския композитор и на големите сценични постижения на блестящите оперни сили, с които разполага нашата опера. Постановката на „Иван Сусанин“ бе същевременно ярка и топла манифестация на българо-съветската дружба, тъй като в нея вземаха участие и съветски творци—режисьорът от Большой театър Соковнин и художникът Лужещки.

В условията на народнодемократичната държава едно от най-характерните явления е раждането на новите хора — строителите на социализма. На това явление нашата партия обръща особено голямо внимание. Тя цени, поощрява, от най-близко и най-всестранно се грижи за най-големия строеж на социалистическото ни време — новия човек.

Да отрази новото и неговия носител — новия човек, бе почетна задача, чиято изпълнение кинематографията пое с радост. Още с филма „Нови хора“ тя даде доказателство, че не ѝ липсва чувство за новото. Малко по-късно тя показа, че притежава това чувство в достатъчна степен. Характерно и похвално е, че нашето киноизкуство отбеляза трудовите подвизи на знатни социалистически герои, каквито са — ударникът по скоростно рязане на метал др. Кирил Замфирков, смелият инициатор на тежкотоварното движение у нас др. Пеню Генчев, знатните тъкачки, които изпълниха предсрочно петгодишните и десетгодишните свои производствени планове: Атанаска Димитрова, Елена Герасимова, Лиляна Димитрова и др. Специалните филмови очерци за Кирил Замфирков и Пеню Генчев запознаха зрителите не само с техните подвизи, но представиха пред очите на цялата страна нейните първенци, нейните наистина нови, първи хора. С това кинематографията изпълнява един от заветите на безсмъртния Георги Димитров, който ни учеше, че е нужно страната да познава своите първи строители, за да може огромното болшинство от трудещите се да се равнява по тях.

Борбата за мир е централна задача. На нея партията залага огромни сили. Ясно е за всеки сторонник на щастието и прогреса на човечеството, че от запазването на мира зависи благото на отделния гражданин, на нацията и на всички народи. Кинематографията разбира с цялата своя същност съдбовната важност на изпълнението на тази централна задача. Тя съзнателно е наситила цялата своя продукция с всичко, което представлява по същество съдържание на борбата за мир. Ентузиазмът на мирното строителство, готовността за отбраната на териториалната и национална независимост, горещата омраза срещу подпалвачите на империалистическата война и особено на балканските им оръдия — титовци, най-върли врагове на социалистическото строителство — са главните линии, по които кинематографията провежда мирната политика на партията и правителството. „Българката се бори за мир“, „Студентството в борбата за мир“, „Националният конгрес на мира“ и др. са випуски, които са насочили острието си към всички причини и фактори, предизвикващи нова империалистическа саниция. Същите филми възхваляват и вдъхновяват мирните усилия на милионите обикновени хора, заинтересувани да има мир за тях, за децата им, за родината им и твърдо решени да отстояват докрай делото на мира. Реализираният напоследък кинопреглед № 339, изцяло посветен на масовото подписване на Обръщението за сключване Пакт на мира между петте големи страни — СССР, Съединените щати,



Българо-съветската дружба беше осветена на фронта в съвместната величава битка срещу кървавия фашизъм. . .

Англия, Китай и Франция, е ярка манифестация на това, че целият български народ като един стои в лагера на мира начело със Съветския съюз. Същевременно този филм нагледно показва какво голямо, какво възможно оръжие в борбата за мир е киноизкуството. Чрез екрана убедително бе разкрита непреклонната воля на привържениците на мира да пазят делото на мира и да не позволят на варварите-милиардери от САЩ, Англия и Франция да заблудят навивните свои слушатели и четци за изпълнение на пъклените им империалистически планове.

Малко на брой са игралните филми на Гл. дирекция на кинематографията — досега само два: „Калин Орелът“ и „Тревога“. Но и двата, макар и нееднакво успешно, изпълняват отделни партийни задачи. В „Калин Орелът“ се дава не само образът на социалистически настроения след първото Освобождение борец за народни свободи, но и първите стъпки на ветераните на социалистическото движение у нас. В това отношение филмът „Калин Орелът“ е наистина ценен. Филмът „Тревога“ стои една степен по-високо във всяко отношение. Но той особено превъзхожда „Калин Орелът“ по линията на представяне партийните дейтели, които в „Тревога“ са по-живи, по-действени, герои с по-определен характер, език и движения. Като се има предвид, че в „Тревога“ за пръв път по-пълно е представена партията, заслугата на кинематографията към партията става още по-голяма. Време беше целият народ да види с очите си как комунистите през периода на фашистката диктатура въпреки зверския терор и неизброимите рискове неотстъпно се бореха за народната и национална свобода, за мир и демокрация. Филмът „Тревога“ изпълни тази задача, макар и с известни слабости.

Трябва да се подчертае, че кинематографията се е старала искрено и честно да бъде в крак с партийната линия, с живия наш димитровски живот. В повечето случаи тя е успявала. Задачите и акциите на партията са били задачи и акции на българската кинематография. И от ден на ден все по-пълно става връзката между партията-ръководителка и кинематографията.

Може ли да се каже обаче, че нашето филмово изкуство е партийно достатъчно наситено и целеустремено? Не, не може. Все още твърде големи са пропуските в идейно-политическото и художествено оформление на филмите, все още твърде сериозно е изоставането на организационното преустройство по съветски образец на цялата кинематография, за да говорим за партийно наше киноизкуство.

В този смисъл пред кинематографията стоят извънредно важни и неотложни задачи. Налага се преди всичко да се обърне най-сериозно внимание върху марксистко-ленинската подготовка на ръководните и творчески кадри, от които зависи успешното развитие на кинематографията. За нас е азбучна истина, че без дълбокото научно овладяване на учението на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин никакви сериозни и трайни успехи нашата кинематография не ще завоюва.

Нужно е нашата кинематография да положи още по-енергични и дори изключителни усилия за реализиране на филми, и то преди всичко игрални, на такива големи и актуални теми, каквито са: българо-съветската дружба, антиитовската борба, закрепване работническо-селския съюз и борбата срещу кулаците и реакционерите, проникването на социализма в село, строителите на крупните социалистически мероприятия, защитата на родината, новият бит в града и селото и др.

Трябва да се признае, че досега с производството на двата филма „Калин Орелът“ и „Тревога“ нашето филмово изкуство не разреши нито една от горните задачи. Колкото и полезни да бяха тези филми, по своето съдържание те стоят встрани от най-острите нужди на текущата политическа жива действителност. Изоставането на Българска кинематография в това отношение е очевидно. То трябва да бъде преодоляно в най-скоро време. И то ще бъде преодоляно. Очаква се работата по сценариите, които третират проблемите за антиитовската борба за защита на родината, за внедряването на социализма в село и пр., да бъде скоро окончателно привършена и съответните филми да бъдат пуснати в производство през настоящата и идващата година. С това ще се разрешат и част от задачите, които непосредствено стоят пред кинематографията. Освен това работата по тези сценарии и филми показва, че пътят е намерен, разчистен и че сега трябва да се мобилизират всички усилия, за да се доведат докрай, развият и разширят правилно набелязаните теми и мероприятия. Още по-неуморна и упорита работа, още по-голяма и гореща любов трябва да проявят всички честни служители на „най-важното изкуство“ (Сталин), за да може кинематографията да закрие още по-твърдо и уверено по пътя, начертан ѝ от героичната партия на Благоев — Димитров на нейния исторически Пети конгрес в доклада на др. Вълко Червенков за марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт.

Й. В. Сталин и въпросите на езикознанието

На 20 юни м. г. във връзка с подхванатата в СССР дискусия за езика на страниците на в. „Правда“ се яви статията на Й. В. Сталин „Относно марксизма в езикознанието“. Към нея бяха прибавени и „Към някои въпроси на езикознанието“ и „Отговор на друзарите“. Така възникна книгата „Марксизмът и въпросите на езикознанието“. Намесата на гениалния Сталин в дискусията улесни окончателното ликвидиране на антинаучната и антимарксистка теория на Н. Я. Мар. С изказванията си Сталин правилно постави и още по-правилно разреши редица основни проблеми не само на езикознанието, но и на философията и науката и тласна развитието им далече напред. В късо време изказванията му добиха световна известност. Тяхното богато идейно-теоретическо съдържание разкри огромната творческа сила на марксизма. Заедно с това в областта на езикознанието те образуваха преломен момент в неговото развитие, начало на нов, сталински етап.

Кое наложи дискусията по езикознанието в Съветския съюз и кое предизвика великия Сталин да се намеси в нея?

След раждането на първата социалистическа държава в историята на човечеството като плод от победата на Великата октомврийска социалистическа революция в Съветския съюз бе сложено началото на широко приложение на марксизма-ленинизма във всички области на културата. В стремежа си да създадат нова, пролетарска, съветска култура някои съветски учени и културни дейци стигнаха до крайност, като забравяха мъдрите указания на Ленин, че социалистическата култура не може да бъде откъсната напълно от предходната я, която трябва да бъде критически усвоена и преработена, като се вземе от нея ценното, прогресивното, демократичното. Едни се увлякоха да създават нова, социалистическа култура от нищо, т. е. отначало, отричайки изцяло миналата, буржоазната. Други се устремиха към безогледно и своеобразно прилагане на марксизма, и то по такъв начин, че се стигаше до неговото извращение и вулгаризиране. Така възникна например теорията на „пролеткулта“, т. е. за пролетарската култура като нещо, което няма нищо общо с миналото. Така се яви и антимарксистката теория на езикознанието на Н. Я. Мар, която в течение на четвърт век задръстваше пътя на развитието на съветското езикознание. Привържениците на Мар бяха си извоювали такава благоприятно положение в съветската наука, че създадоха „аракчеевски“¹ режим в нея и безмилостно преследваха всяко отклонение от маризма.

Изказванията на Сталин разкриха гнилите основи на т. н. „ново учение за езика“ на Мар и последователите му. Главната и най-груба грешка на „новото учение“, грешка, от която произлизат останалите основни положения на тази „теория“, е изходното положение за езика като надстройка. Според Мар цялата система на езика (изречение, дума, граматическа форма, звук) е надстроечна по своята същност и е обусловена от икономическата база. Тази заблуда доведе Мар до „стадиалната“ теория, според която развитието на човешкия език е последица от сменяването на базите. Др. Сталин доказа, че езикът не е никаква надстройка, защото езикът „е продукт на цяла редица епохи, в продължение на които той се оформява, обогатява, развива, шлифова. Поради това езикът живее несравнено по-дълго от която и да е база и от която и да е надстройка. С това собствено се обяснява, че раждането и ликвидирането не само на една база и нейните надстройки, но и на няколко бази и съответните им надстройки не води в историята към ликвидацията на даден език, към ликвидацията на неговата структура и към раждане на нов език с нов речников фонд и нов граматически строеж“.

С несъстоятелното в научно отношение „учение“ на Мар за надстроечната същност на езика беше тясно свързано друго учение — за класовия характер на езика. Всички елементи на езика според Мар са проникнати от класова идеология, са нейно отражение. Сталин доказа, че езикът няма класов характер, „не е създаден от една коя да е класа, а от цялото общество, от всички обществени класи, с усилията на стотици поколения. Той е създаден за задоволяване нуждите не на една коя да е класа, а на цялото общество, на всички класи на обществото. Именно поради това той е създаден като единен за обществото и общ за всички членове на обществото общонароден език“. Така че не може да става дума за някакъв „феодален“, „буржоазен“ или „пролетарски“ език. Другарят Сталин обаче не отрича влиянието, което класите оказват върху езика, като внасят „свои специфични думи и изрази и понякога различно разбират едни и същи думи и изрази“. Но той отхвърля социално-класовите жаргони като неорганически. Те не са влетени в системата на националния език, не са елементи в процеса на историческото му развитие.

Друга сериозна грешка в „учението“ на Мар е смесването на понятията „идеология“ и „мислене“, подмянето на второто понятие с пър-

вото и оттук неговото стесняване. Другарят Сталин посочи тясната връзка между езика и мисленето и с това подчерта специфичната същност на езика: „Езикът е средство, оръдие, с помощта на което хората общуват един с друг, обменят мисли и постигат взаимно разбиране. Непосредствено свързан с мисленето, езикът регистрира и затвърдява в думите и в съединяването на думите в изречения резултатите от работата на мисленето, успехите на познавателната работа на човека и по такъв начин прави възможен обмен на мисли в човешкото общество.“

Друга грешка на Мар е тезисът му за скокообразния, революционен характер на развитието на човешкия език — че при всяка смяна на базата се явява и нов език, коренно различен в качествено отношение от миналия. Проблемата за качеството е една от най-важните в марксисткото езикознание. Другарят Сталин казва по този повод: „Марксизмът смята, че преходът на езика от старото качество към новото качество не по пътя на взрива, не чрез унищожаване на съществуващия език и създаване на нов, а по пътя на постепенното натрупване на елементите на новото качество, следователно по пътя на постепенното отмиране на елементите на старото качество.“ Така също е несъстоятелна и теорията на Мар за образуване на нови езици чрез кръстосване на езиците на икономическа почва. „Няма съмнение, че теорията за кръстосване не може да даде нищо сериозно на съветското езикознание. Ако е вярно, че главната задача на езикознанието е изучаването на вътрешните закони на развитието на езика, трябва да признаем, че теорията за кръстосването не само не решава тази задача, но дори не я поставя — тя просто не я забелязва или не я разбира. При кръстосването един от езиците излиза победител, запазва своя граматически строеж и основния си речников фонд, като продължава да се развива според своите вътрешни закони, а другият език постепенно изгубва своите качества и постепенно отмира“ — казва др. Сталин. Така че кръстосването всъщност не води до създаване на нов език.

Най-после Мар стига до съвсем нелепо опростяване и вулгаризиране началото на езика, като свежда ранното му състояние до четири елемента — корени, от които възниквало отпосле огромното богатство на всеки език (корените *ер, сал, йон, рош*). Мар смята, че всички думи първоначално били едносрични. Отпосле от тях се развили многосричните думи, в основата на които лежали четирите *елемента* — корени. По-късно и Мар бил принуден да се откаже от тази си несъстоятелна теория, която отричала самобитния характер на развитието на всеки език поотделно.

Изучаването на езика е възможно само на историческа основа. С изказванията си др. Сталин възстанови историческия подход към езика. „Той се ражда и развива с раждането и развитието на обществото. Той умира едновременно със смъртта на обществото. Вън от обществото няма език. Затова езикът и законите на развитието му могат да се разберат само когато той се изучава в неразделна връзка с историята на обществото, с историята на народа, на който принадлежи изучаваният език и който е творец и носител на този език.“

Грубо отиване на маровци в отношението им към езика се състои в признаване на базата като единствено закономерен фактор в развитието на езика. Езикът се развива не само по силата на обществени, външни условия, но и по свои вътрешни закони. Развитието на езика става чрез разширяване и усъвършенстване на основните му елементи като национален език. Периодите в развитието на езика във връзка с изменението на качеството му не съвпадат с основните периоди в развитието на обществото, с периоди, през които се сменяват базите и надстройките. Езикът не е продукт само на една епоха. „Структурата на езика, граматичният му строеж и основният речников фонд са продукт на редица епохи.“ Различните страни на езика се изменят с различно темпо поради различната им връзка с развитието на обществото. Най-бързо се развива речниковият състав на езика чрез създаване на нови думи във връзка с измененията в общественния живот, с развитието на производството и другите области на човешката дейност. Този факт ние наблюдаваме непосредствено след събарянето на фашисткото иго у нас и преминаването ни към социализма.

В системата на езика, на неговите елементи др. Сталин вижда основата в граматическия строеж и основния речников фонд. Последният е далеч по-ограничен от речниковия състав на езика. Затова основният речников фонд е не само най-устойчивата общонародна част от речниковия състав на езика, но и негова смислова и словообразователна основа. Въз основа на него възникват новите думи в езика.

В изказванията на др. Сталин за езика се установи тясната връзка между езика и мисленето, от една страна, и историята на общественото развитие, от друга. Въпросите за езика и мисленето включват творчеството на народните маси, развитието на нациите и тяхната култура. Ето защо езикът е форма на националната култура. Чрез него се улеснява познавателната дейност на човека. С помощта на езика се организира съвместната дейност в борбата със силите на природата, както и при производството на материалните блага. Така че като „непосредствена действителност на мисълта“ езикът е оръдие на общественото развитие и борба. Вън от езика не е възможна никаква обществена дейност на човека. Обществената същност и обществената функция на езика разкриват неговото огромно значение за развитието на обществото. Опитът на техническия прогрес се предава не само външно, чрез действия, показване и пример, но и чрез словото (устно или писмено). Езикът обаче в наше време играе важна роля в борбата на трудещите се маси с враговете им. Той е могъщо средство за тяхното идеологическо въоръжаване и още по-внушително средство за тяхното мобилизиране, за разпалване на тяхната воля за строителство и борба. В това отношение важна роля играе литературата, а редом с нея театърът и киното.

Могъщата социална роля на езика се чувства особено силно в областта на най-масовото изкуство в наше време — киноизкуството. На първо място хроникално-документалният филм като отражение на революционно изменящата се действителност трябва да има качествата на ярката пропаганда. А тук все още се долавя недостатъчната и незадълбочена работа върху езика. Езикът обикновено изостава от общественото развитие, още не е пълно негово отражение, задръстен е от шаблонни и мъртви

¹ Режим на реакционен полицейски деспотизъм и груба военщина при Павел I и Александър I.

Идейно-политическото възпитание на киноработниците

В своя отчетен доклад пред XVIII конгрес на ВКП(б), 1939 г., по въпроса за идейно-политическото възпитание на кадрите др. Сталин казва:

„Възпитанието и формирането на младите кадри у нас става по отделни клонове на науката и техниката, по специалности. Това е необходимо и целесъобразно. . . Но има един клон от науката, знанието на който трябва да бъде задължителен за болшевиките от всички клонове на науката — това е марксистко-ленинската наука за обществото, за законите на общественото развитие, за законите на развитието на пролетарската революция, за законите на развитието на социалистическото строителство, за победата на комунизма. . . Това ще бъде, разбира се, допълнителна работа за болшевиките-специалисти. Но това ще бъде такава допълнителна работа, чиито резултати ще я заплатят с лихвите.“

Това изказване на великия Сталин изчерпва до дъно цялата група от въпроси, свързани не само с така наречената тясна специализация, с квалификацията на кадрите, но и със смисъла и значението на нашата обща културна и идейно-политическа подготовка.

Преди всичко понятието „тясна специализация“ е винаги относително. Всеки клон от науката по необходимост се развива вътре в общото съдържание на човешкото знание в дадено време. Колкото повече клонове от науката владее един научен работник, толкова повече успехи той може да завоюва в своята специалност. Това особено ярко проличава в сродните науки (химията и физиката, физиката и математиката, математиката и астрономията или ботаниката и зоологията, зоологията и биологията и пр.). Накрай всичките клонове на науката са свързани с философията, която от своя страна прониква в тях, подхранва ги и сама черпи от тях материали за своето развитие. Огромното значение на философията се състои в това, че тя помага за изработването на метод или осветлява метода на частните науки и изобщо служи за мирогледна основа за мислителя и художника. Това налага и на нас, работниците в кинематографията, да познаваме философските и изобщо мирогледни основи на науката на науките — марксизма-ленинизма.

Не могат да се изучават природата и обществото успешно, ако ние не ги схващаме по диалектико-материалистически. Не могат да се правят открития из областта на природните и обществени явления и закони, ако не се разбира основното, революционно положение на диалектичния и исторически материализъм, че всичко в природата и обществото е в непрекъснат процес на изменение, на развитие. Без диалектико-материалистически подход, без научно-марксистически мироглед цялата човешка история се вижда на човека низ от несвързани помежду си, необясняващи се едно друго, случайни и неразбираеми събития. Само марксистко-ленинската наука, изградена върху основата на историческия и диалектически мате-

риализъм, може да даде правилно обяснение за смисъла на всяко събитие, на всяко обществено явление. Марксистко-ленинската наука обаче не само ни помага да си обясняваме събитията, да ги изучаваме по-лесно — тя ни учи и да предвиждаме, да съзираме доста определено насоките и перспективите на развитието, в което най-ярко се изразява и огромното, всемирно-историческо значение на марксизма-ленинизма.

Това, което другарят Сталин казва за научните работници, важи с пълна сила и за работниците от различните клонове на изкуството.

Най-характерният и най-важен елемент на действителното, истинско изкуство, елемент, без който последното е невъзможно, това е жизнената правда, истината. Без разкриване на действителната истина в дадено произведение, каквато и привидно художествена форма да му е дадена, няма и не може да има изкуство. Художествената форма, различните изразни средства на художника са вторичен елемент в изкуството.

Какво е необходимо на художника, за да може той да твори истинско, действено и обществено-значимо изкуство?

Единствено правилен отговор на този въпрос ни дава марксистко-ленинската наука. Необходимо е да се изучава обществото, да се упознават законите на общественото развитие, да се изучава безкрайното разнообразие от форми на гигантската класова борба — този „мотор на прогресивното развитие“, както я определя Маркс. Хората на изкуството, в това число и филмовите работници, никога не трябва да забравят гениалното указание на другаря Сталин, че „колкото е по-висок политическият уровень и марксистко-ленинската съзнателност на дейците от кой и да е клон от държавната и партийна работа, толкова по-плодотворна е самата работа, и, напротив — колкото по-нисък е политическият уровень и марксистко-ленинската съзнателност на дейците, толкова по-вероятни са несполуките и провалите в работата, толкова по-вероятно е издребняването и превръщането на самите работници в практики-педанти, толкова по-вероятно е тяхното израждане“.

Какви успехи сме завоювали ние, работниците от Главната дирекция на кинематографията, в борбата за повишаване на своята марксистко-ленинска съзнателност, в усилията си непрекъснато да повдигаме своята идейно-политическа подготовка?

От анализа на нашата производствена работа, от отношението на редица киноработници към съществуващите през изминалата учебна година различни форми на политическа просвета и от резултатите на извършената досега работа може да се заключи, че нашата работа и успехи в изучаването на всепобеждаващата марксистко-ленинска теория са все още крайно незадоволителни.

У значителен брой отговорни кинодеятели у нас все още съществува явно подценяване на необходимостта да изучават упорито и непрекъснато марксизма-ленинизма. В дъното на това подценяване стои погрешното схващане у някои комунисти, че изучаването на марксистко-ленинската теория е второстепенен въпрос, а единствено важното е производствената работа, че марксизъм-ленинизъмът трябва да се изучава „само ако има време“, колкото да не се очертаят като неосведомени в това отношение, като изоставащи от общото политическо и културно издигане на целия наш народ през последните няколко години. На тази „теория“ плащат тежък данък голям брой кинодеятели у нас, за съжаление особено в средите на нашите творчески и импропровизовани кадри, което се потвърждава от факта, че от другарите, отпаднало от различните форми на политическа просвета през изминалата учебна година, почти всички са от филмопроизводствения, главно творчески кадър. Особено ярък и показателен пример в това отношение е случаят с режисьора на филма „Сините робини“. С мотивировка „прекалена заетост в производството“ същият не посещаваше консултациите по Историята на ВКП(б), съвсем рядко посещаваше събранията — партийни и производствени, и ликвидира с всякаква работа по идейно-политическата си подготовка. И резултатите от това не закъсняха. Живият опит доказва, че не може да се създаде филм из живота и за живота на работническата класа, не може да се твори за трудещите се, ако си откъснат от тях, ако не познаваш живота на класата и нейната Партия, ако не търсиш ежедневно тяхната помощ и не изучаваш системно марксизма-ленинизма.

От друга страна голям брой безпартийни киноработници смятат, че изучаването на марксизма-ленинизма е работа само за комунистите, че необходимостта от изучаване марксистко-ленинската наука лежи изключително върху членовете на Партията. Това схващане също така е коренно погрешно и крие в себе си големи опасности не само за безпартийните киноработници, но и за нашата млада, държавна кинематография. Марксистко-ленинската наука трябва да се изучава от всеки трудещ се човек. Усвояването на научно-марксистическия мироглед помага еднакво и на партийния член, и на безпартийния. Великото учение на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин е ръководство за действие, незаменимо оръжие в ръцете на всеки прогресивен човек.

Партийната организация, както и административното ръководство на Главната дирекция на кинематографията, отдел „Кадри“ и профорганизацията не са водили почти никаква борба за изкореняване на това неправилно отношение към идейно-политическата подготовка от страна на редица киноработници. Само така може да се обясни фактът, че през 1949—50 г. в различните форми на политическа просвета са били включени само 8-6%

форми. Липсва му оная яснота, простота, изразителност, сила и борческа целеустременост, които обезпечават трайното и дълбоко въздействие на филма върху зрителя. Още по-критически можем да се отнесем към езика на игралните филми. Езикът на нашите сценарии не задоволява нито с богатство на речника, нито с разнообразие на формите, нито с гъвкавост на изразителния български синтаксис. Понякога той прави впечатление на безпомощност и дори на неграмотност. А сценарият е основа на основите в кинематографията. Киносценаристът не по-малко от писателя трябва да познава езика на народа и литературния език. Борбата за език е борба за по-високо художествено майсторство и тук, макар и в друга форма. Защото съществено остава словото, езикът. Във връзка с въпроса за езика на нашите филми стои и въпросът за езика на игралните у нас чужди филми. Едва откак бе национализирана кинематографията виждаме сериозно отношение към превода на чуждите текстове и все по-чувствително подобряване в това отношение. Не бива да забравяме, че чрез езика на филмите се извършва огромна езиково-възпитателна работа над масите, че чрез тях се насажда езикова култура. Няма „киноезик“, а има само един единствен художествен литературен език като форма на националната култура.

Като посочи дълбоката връзка на науката за езика с практиката на езиковото строителство, др. Сталин подчерта с това необходимостта от основно изучаване и упознаване на езика за целите на изкуството. Художественото майсторство на писателя — в случая и на киносценариста — зависи в твърде голяма степен не само от познаването на живота и от идейната подготовка, а също така и от коренното познаване на езика, на основните му елементи, от вещината, с която писателят използва езика. Когато се посочват примери за многогодишна работа на писатели над техни произведения, има се предвид, разбира се, и упоритата, задълбочена и тънка работа над езика. Не бива да забравяме, че изискванията на читателите и публиката към езика и стила на писателите са се повишили, че отношението към тях сега е по-строго. Днешният читател и зрител се възпитава езиково от образците на най-прогресивната и най-високостояща идейно и художествено литература — съветската. Това мерило има значение и за нашите писатели — да се домогват към все по-високи постижения в областта на езика и стила по примера както на своите съветски събратя, така и по примера на класиците на нашето художествено слово от Ботев насам.

БОЛШЕВИШКАТА ПАРТИЯ В СЪВЕТСКИЯ ФИЛМ

СПРАВКА ЗА ИЗУЧАВАЩИТЕ ИСТОРИЯТА НА ВКП(б)

(Продължение от кн. 6)

от всички безпартийни в предприятието. През 1950—51 год. са били включени 9-9/10, но това е все още крайно недостатъчно. А като вземем под внимание, че от общото число безпартийни, включени в партийната просвета, 90% са от нисшия административен персонал — книговодители, машинописци и пр., и само малка част от творческия кадър, неблагоприятното в изключително важната област на марксистко-ленинската просвета става съвсем очевидно. Практическите резултати от това неблагоприятие са многобройни.

Да вземем за пример филмите „Калин Орелът“ и „Тревога“. И в двата филма жизнената правда, истината, за която говорихме по-горе, на много места и в значителни размери е спестена.

В „Калин Орелът“ сценаристът е изтървал от своя обектив империалистическата, ултрареакционна политика на френските роялисти от времето след Парижката комуна, цялото общественоеикономическо положение на българския народ непосредствено преди и след Освобождението, първите по-крупни строежи в страната — на пътища, мостове, държавни сгради и пр. от гешефтарите-управници и предприемачи, грандиозните за нашите мащаби афери с доставки на продукти и материали за армията, полицията, първите заеми от империалистическите държави, свързани с колосални комисиони, рушвети, политическа шарлатания и пр.

Образът на главния положителен герой във филма е непълнокръвен и слаб, поради което той не въздейства на зрителя в достатъчна степен, не вълнува и не оставя у него трайни впечатления, каквито следва да се очакват от един герой, заложил живота си за освобождението на своя народ. Очевидно в дъното на тези недостатъци на сценария и отчасти на филма лежи слабата марксистко-ленинска идейно-политическа подготовка на авторите.

За филма „Тревога“ нашата кинопублика съвсем основателно пита: „Защо във филма не се говори нищо за другаря Димитров, вожда на партията, когато е общоизвестно, че именно той хвърли лозунга за създаване на Отечествения фронт, за разгаряне на масова въоръжена борба, за създаване на бойните групи и пр.? Има ли в действителност такива неутрални хора като Витан Лазаров? Защо у комуниста Сава Величков и особено у партийния секретар Добри няма живот и същите играят така, сякаш лошо са заучили ролята си?“ и пр., и пр. Ако режисьорът и сценаристите на филма бяха разучили основно напр. съветските филми „Секретарят на райкома“, „Тя защитава родината“ и редица други, ако бяха вникнали по-дълбоко в характерите, методите на работа, в богатия душевен живот поне на малък брой наши партийни работници и функционери, положителните герои във филма нямаше да бъдат така схематично сухи и неубедителни. Необходимо е непрекъснато и задълбочено да се изучава историята, хората, битът и нравите на народа, психологията на представителите на различните класи в обществото и т. н. Човекът на изкуството, особено на новото, социалистическо изкуство, трябва да поддържа тясна връзка с работническата класа и нейната партия и упорито да изучава партийната теория и тактика. Без това грешките, слабостите и несполучките в работата ще се повтарят винаги.

Грешки поради слаба марксистко-ленинска подготовка допускат и всички останали категории кинодеятели в предприятието. Известно е напр. с каква лекота редица отговорни ръководители при Гл. дирекция на кинематографията допуснаха сериозни преразходи в бюджетите на секторите и отделите си. Мнозина от тях и днес продължават да смятат, че в това няма нищо нередно и развоят наляво и надясно всевъзможни „теории“ за „свръхобективни“ причини, за непреодолими трудности, за липса на опит и невъзможност да се почерпи той от Съветския съюз, за липса на подготвени кадри и невъзможност „засага“ те да се подготвят и пр., и пр. Това тъй ярко демонстрирано неправилно отношение към държавната и финансова дисциплина от страна на редица ръководещи другари в предприятието се дължи на неразбирането елементарните принципи на плановото социалистическо стопанство, несъщаване изключително важното значение на производствените срокове и неспособност за ориентиране към големите, важни и решавачи въпроси в работата. В основата на това неразбиране лежи преди всичко недостатъчната идейно-политическа подготовка и ниският уровень на марксистко-ленинската съзнателност на редица наши кинодеятели.

А като вземем под внимание, че всяка наша грешка, всяко опущение в производствената ни работа се отразява зле не само върху успехите ни на идеологическия фронт, но и влече след себе си материални щети за народното ни стопанство, нуждата от бързо ликвидиране на досегашните слабости по идейно-политическата ни подготовка става още по-очевидна и безспорна.

Необходимо е административното ръководство на Гл. дирекция на кинематографията да обмисли съвсем сериозно и съвсем отговорно въпроса за марксистко-ленинската подготовка и идейно-политическото възпитание на творческите и всички останали работници в предприятието. Необходимо е отдел „Кадри“ при предприятието да набележи ефикасни мероприятия в това отношение и с по-голяма загриженост да отпочне планова работа както по специфичната квалификация на киноработниците, така и по тяхното непрекъснато идейно-политическо издигане. Безгрижието в това отношение дава и ще продължава да дава дълбоки поражения върху правилното развитие на нашето младо киноизкуство.

Партийната организация при Главната дирекция съвместно с профорганизацията трябва да набележат подробен план за създаване на достатъчен брой политшколи, кръжоци, семинари и пр. и още сега, през лятото, да отпочнат работа за включване на максимален брой киноработници в тях при откриване на новата учебна година през есента.

От друга страна всеки киноработник трябва дълбоко да осъзнае нуждата от ежедневното повишаване на своята идейно-политическа подготовка, от непрекъснато и задълбочено изучаване на всепобеждаващото учение на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин. С изоставането в това отношение трябва да се ликвидира срочно и безусловно, което е едно от първите и най-важни условия за завоюване на сериозни успехи в нашата обща борба на културния фронт, за построяването на социализма в нашата страна.

Борбата на партията, на съветската държава и нейната Червена армия в периода на гражданската война и империалистическата интервенция е разгледана също и в други филми. Отделни епизоди от гражданската война и интервенцията са дадени в „Александър Пархоменко“, „Котовски“, „Походът на Ворошилов“, „Отбраната на Царицин“, „Чапаев“, „Ние от Кроншад“ и др.

Филмът „Александър Пархоменко“ представя борбите на Червената армия против немските поробители и контрреволюционните банди на Григориев, Деникин и анархистите на Махно.

Главният герой на филма е работникът Пархоменко, който е добил своя полководчески опит в ленинско-сталинската партия, благодарение на което се издига до командир в Червената армия. Филмът разказва увлекателно как Пархоменко възпитаваше своите офицери и войници в дух на непримирима омраза към враговете. В образа на Пархоменко са съчетани качества на болшевишкия командир, който е освен отличен боец и полководец, но и добър дипломат и организатор.

Събитията, обхванати от филма „Пархоменко“, са пресъздадени и във филма „Походът на Ворошилов“.

„Походът на Ворошилов“ рисува един от най-решителните за изхода на революцията епизоди: пътя на Ворошиловата армия до Царицин в помощ на Сталин. Неукрепналата, но въодушевена от идеите на Болшевишката партия млада Червена армия нанася последователно съкрушителни удари над интервентите и белогвардейците. Един след друг биват разбити Деникин, Корнилов, Краснов, Мамонтов и пр.

Във филма „Походът на Ворошилов“ е показано началото на разгрома на ген. Краснов. „Епохата на най-великите революционни борби издига своя стратегия“ — казва другарят Сталин на един от командувачите отбраната на Царицин офицери, който предлага да отстъпят града, защото врагът е много по-силен. В тия думи на Сталин се крие истината и за успеха на Червената армия. Сталиновата стратегия при отбраната на Царицин и при разгромяването на Краснов е нова, дълбоко революционна стратегия, която с голям успех бе приложена и през Великата отечествена война, когато съветските генерали изпреварваха ударите на хитлеристката бойна машина и я разгромяваха.

На самата отбрана на Царицин съветската кинематография посвети епичния филм „Отбраната на Царицин“, който е продължение на „Походът на Ворошилов“.

Голяма идейно-политическа и художествена стойност има и посветеният пак на събитията из интервенцията филм „Ние от Кроншад“.

В този филм се възкресяват ония исторически дни през 1919 година, през които царският генерал Юденич, съгласувал действията си с интервентите, провежда широко настъпление срещу Петроград. Това е славният период, когато кроншадските комунисти съвместно с петроградските работници отстояваха пристъпа на врага към съветския Питер.

След филмите, рисуващи гражданската война и интервенцията, филмът „Чапаев“ бе посветен на легендарния командир на Червената армия Василий Чапаев. „Чапаев“ между другото бележи нов, важен етап в развитието на съветското киноизкуство.

През 1935 година в приветствието си към киноработниците по случай 15-годишнината на съветската кинематография др. И. В. Сталин писа: „Съветската власт чака от вас нови успехи, нови филми, които подобно на „Чапаев“ да прославят величието и историческите подвизи в борбата за власт на работниците и селяните на Съветския съюз, филми, които да мобилизират силите за изпълнение на новите задачи и да напомнят както за постиженията, така и за трудностите в социалистическото строителство.“

Филмът „Чапаев“ затвърди победата на социалистическия реализъм в съветското киноизкуство. Във филма наравно с героичния командир Чапаев се рисува и образът на партийния работник, на политкомисаря Д. Фурманов, за да се подчертае ролята на партията във възпитанието на бойците и командирите и в победите на Червената армия.

В пети раздел на осма глава на ВКП (б), след като се изтъкват трудностите, с които трябваше да се справя Червената армия, се обясняват кои са причините тя въпреки всичко да победи армията на белогвардейците и интервентите, в материално отношение поставена далеч по-добре от нея. На първо място, „Червената армия победи, понеже политиката на съветската власт, в името на която воюваше Червената армия, беше правилна политика, която отговаряше на интересите на народа, понеже народът съзнаваше правотата на тая политика, считаше я за своя собствена политика и я поддържаше докрай...“ Това нещо особено добре е изтъкнато във филма „Ленин през 1918 година“. И в „Ние от Кроншад“ има много сцени, които говорят как правилната политика на партията спечелва широките народни маси в полза на революцията. На второ място, „Червената армия победи, понеже беше явна и предана докрай на своя народ, за което народът я обичаше и поддържаше като своя родна армия“. Из многото характерни случаи, които екранно пресъздават всенародната любов към Червената армия, ще посочим една сцена във филма „Отбраната на Царицин“. При Сталин идва делегация да се оплаче, че на селяните

е конфискувано жито Сталин спокойно и търпеливо разяснява закона за житния монопол и прочита телеграмата на Ленин, че в Москва и Петроград няма никакво жито и че на: народа и бойците там не може да се даде дори по 80 грама хляб. Селяните виждат, че представителят на съветската власт цели не да заграби храните им, а да спаси гладуващото население от Москва и Петроград, и трогнати от правотата на тази постъпка, доброволно оставят житото на разположение на Сталин за спасяването на гладуващите.

На трето място, „Червената армия победи, понеже съветската власт успя да вдигне целия тил, цялата страна и да я постави на служба на фронта . . .“, което виждаме подчертано във всички гореразгледани филми. На четвърто място, „Червената армия победи, понеже червеноармейците разбираха целите и задачите на войната и съзнаваха тяхната справедливост . . .“ Това е илюстрирано пак във всички филми, но особено силно в „Чапаев“, където малки части от чапаевската дивизия с ясна цел на своята борба и идеали разгромваха големи войсковы части на неприятеля. Такива епизоди има в изобилие и в другите филми — „Александър Пархоменко“, „Отбраната на Царицин“ и пр. На пето място, „Червената армия победи, понеже ръководното ядро на Червената армия както в тила, така и на фронта беше партията на болшевиките, единна със своята сплотеност и дисциплина, силна със своя революционен дух и готовност да даде всички жертви за успеха на общото дело, ненадмината със своето умение да организира милионни маси и правилно да ги ръководи при най-сложна ситуация“. Ръководната роля на партията в победата е всестранно изтъкната във всички филми. В лицето на Фурманов („Чапаев“) и на командира Мартинов („Ние от Кронщад“) в лицето на Ленин, Сталин и другите ръководители на Болшевишката партия и на обикновения болшевик Василий („Ленин през Октомври“ и „Ленин през 1918 година“) зрителят вижда типичните представители на Болшевишката партия — верни до смърт на народа, безмилостни и безкомпромисни към враговете на съветската страна, кристално чисти представители на народа. На шесто място, „Червената армия победи, понеже: а) съумя да издигне из своите редове и закали такива военни ръководители от нов тип, като Фрунзе, Ворошилов, Будьонин и др., б) в нейните редове се бореа такива самородни герои, като Котовски, Чапаев, Лазо, Щорс, Пархоменко, и мн. други, в) с политическата просвета на Червената армия се занимаваха такива деца, като Ленин, Сталин, Молотов, Калинин, Свердлов, Каганович, Орджоникидзе, Киров, Куйбишев, Микоян, Жданов, Андреев, Петровски, Ярославски, Дзержински, Щаденко, Мехлис, Хрушев, Шверник, Шкирятов, и др., г) Червената армия имаше в своя състав такива способни организатори и агитатори, като военните комисари, които със своята работа циментираха редовете на червеноармейците, насаждаха сред тях дух на дисциплина и боева смелост . . .“ Почти няма кадър в изброените дотук филми, който да не потвърждава това извод. На седмо място, „Червената армия победи, понеже в тила на белогвардейските армии, в тила на Колчак, Деникин, Краснов, Врангел действаха нелегални прекрасни болшевики, партийни и непартийни, които вдигаха на въстание работниците и селяните срещу интервентите и срещу белогвардейците . . .“ И на последно място, „Червената армия победи, понеже съветската страна не беше сама в борбата с белогвардейската контрареволуция и чуждестранната интервенция, понеже борбата на съветската власт и нейните успехи будеха съчувствие и готовност за помощ у пролетариите от цял свят . . .“

Великата Октомврийска социалистическа революция оказа голямо влияние върху широките народни маси в целия свят. В редица страни (като у нас през 1923 година — Септемврийското въстание) народът се вдигна на въстание, но поради липсата на здрава от ленински тип партия и други условия революциите в тези страни не успяха. Изключение направи революцията в Монголия под ръководството на монголската революционна партия начело с нейния водач Сухе Батор.

На тая народнодемократична революция съветското киноизкуство посвети художествения филм „Сухе Батор“ („Наричат го Сухе Батор“).

2

Разгромът на контрареволуцията и интервентите откри нова ера в живота на съветските народи — започна възстановителният период.

Стопанството на младата съветска държава беше в окаяно положение. Общата продукция на селското стопанство в 1920 г. се равнява едва на половината от тая преди войната, която от своя страна е продукция на полупрIMITивно земеделие. Още по-тежко беше положението на индустрията и особено на тежката индустрия. През цялата 1921 г. беше получено едва 3% от довоенното производство на чугун.

Необходимо беше да се ликвидира с това сериозно изоставане в стопанството и на първо място в селското стопанство. За тази цел партията прие на X конгрес новата икономическа политика (НЕП), чрез която изземванията на военния комунизъм се заменяха с продоволствен данък. След издължаването на натуралния данък производителят можеше да разполага свободно с излишъците, които му оставаха. Тая политика на партията и съветската власт оказа решителна роля, от една страна, за бързото развитие на селското стопанство и, от друга — за заздравяването на съюза между работниците и трудещите се селяни, което позволи на партията да се бори против разбойническите прояви на кулаците. На XI конгрес на партията се отчетоха положителните резултати от „временното отстъпление“ (НЕП-а). Тоя период е характерен и с успешните борби на ВКП (б) срещу троцкистката опозиция и другите предателски групировки.

Отчитайки резултатите от борбата на партията с троцкистите през тоя период, др. Сталин казва: „Без да се разбие троцкизмът, не може да се осъществи превръщането на сегашна Русия в Русия социалистическа.“

Големите успехи на ленинската политика на партията бяха помрачени от смъртта на великия вожд и учител на съветските народи Владимир Илич Ленин. Неописуема беше скръбта на трудещите се в СССР и целия свят от тая тежка загуба. В траурните ленински дни, по времето когато заседаваше II конгрес на Съветите на СССР, др. Сталин от името на партията даде велика клетва. На тая велика клетва, в която се съдържаха заветите на Ленин за укрепване и процъфтяване на Съветския съюз, киноизкуството на СССР посвети един от най-крупните си филми — „Клетва“.

Филмът „Клетва“ обхваща по-важните събития от периода 1924—1945 г. Въпреки тоя огромен исторически период от време, показан във филма, „Клетва“ има ясна и определена тема — единството на народа и вожда, а също така ясен определен и стегнат сюжет.

От залата на II конгрес на Съветите на СССР, където Сталин дава клетвата, режисьорът на филма М. Чиаурели отвежда зрителите на площада. Тук през тоя заснежен януарски ден са струпани стотици хиляди трудещи се от целия Съветски съюз, които повтарят след Сталин великата клетва. Започва осъществяването на клетвата. Под ръководството на Комунистическата партия се разгаря огромно строителство на тежка индустрия. Виждаме първия трактор, изработен в СССР. Той може би не е напълно доброкачествен, но вторият след него ще бъде по-добър. Затова Сталин казва на младия тракторист: „Това е малко начало на голямо дело . . .“ Пред очите на зрителите се разгръщат големите строежи в СССР и специално строежите в Сталинград. Отбранителната мощ на СССР, за което целият народ начело със Сталин е дал клетва да осъществи в най-къс срок, бързо и непрестанно расте. Заедно с общия растеж на страната расте и съветският човек-патриот, творецът на социализма. Дружбата между селото и града укрепва, развива се. Работническата класа праща машини за селото, селото храни града. Последователно филмът разкрива как народът, верен на Клетвата, дадена пред смъртния одър на Ленин, променя лика на своята родина, как съветската страна израства могъща, цветуща, непобедима, как съветският народ, тясно сплотен около Болшевишката партия и Сталин, побеждава своята стопанска и индустриална изостаналост, засилва своята отбрана. И когато хитлеристките зверове нападнат СССР, целият народ се нарежда под ленинското знаме в защита на социалистическата родина. Тук особено добре е подчертана ролята на ВКП (б) и на ръководителите на съветската държава в постигането на тия успехи. Във всеки кадър на филма личи централната тема на филма: единството на народа и народната власт, на народа и вожда на народа и партията. По този начин при осъществяване на дело заветите на Ленин възниква и темата за общността на съдбата на съветските хора, за общността на борбата на вожда на партията и обикновения човек от великата армия на Ленин—Сталин. Тая общност е показана в различните етапи от живота на страната през тоя двадесет и една годишен период в образите на Сталин и Варвара Петровна. Варвара Петровна е съвсем нов човек, тя е човек с „особено сложение“. Затова тя не клемва, когато вижда обгорения труп на дъщеря си в подпаления от саботьор завод. „Искате да ни спрете? . . . Не можете. Вече е късно . . .“ — казва тя. И наистина вече е късно, защото ВКП (б) е мобилизирала всички народни сили в строежа на социализма и зад всеки паднал в борбата при това строителство стоят десетки негови заместници.

Филм, който най-тясно е свързан с живота и борбите на ВКП (б), който сочи строителството в Съветския съюз под ръководството на партията, е двусерийният филм „Великият гражданин“.

С право тоя филм се смята за шедьовър на съветското киноизкуство, за филм, който по своята идейно-политическа отрогата и дълбочина, по своята пълнота и всеобхватност на въпросите, свързани с живота и развитието на ВКП (б) и съветската държава, както и по майсторството на режисьора и играта на артистите, е връх в съветското изкуство.

„Великият гражданин“, изграден върху историята на Болшевишката партия през периода 1924—1934 година, характеризира ожесточената, безкомпромисна борба на ВКП (б) срещу вътрешната агентура на международната реакция. През тоя период непосредствено след смъртта на Ленин в изпълнение заветите му съветските народи под ръководството на ВКП (б) и др. Сталин разгръщат всичките си сили за възстановяването на разрушената от гражданската война и интервенцията. Това е периодът, през който партията разреши една от най-трудните задачи — натрупването на средства за построяването на тежка индустрия, проведе резултатно първата и втората петилетка, построи мощна индустрия, ликвидира с кулачеството, демаскира предателските банди на Троцки, Зиновиев, Бухарин, Риков и пр. По това време в страната се разгръща мощно сървенание, което става метод в работата на съветските хора, селяните масово преминават в колхозите. През февруари 1931 година на първата конференция на индустриалните деятели другарят Сталин държа реч, в която подчерта, че „техниката в периода на реконструкцията решава всичко“. По-късно, след създаването на могъщата техническа база, тоя лозунг бе заменен с лозунга „кадриите решават всичко“. Именно тоя период стои в центъра на първата част на филма. С безспорно майсторство сценаристи, режисьор и артисти показват пробуждането на стаените дотогава огромни сили на съветските народи. Зрителят вижда първите съветски машини, вижда радостта на съветските хора от тая победа и се радва заедно с тях. Но и враговете следят тоя празник и се готвят да рушат, да възпрепятстват построяването на социализма. Както знаем от историята на ВКП (б), това са десетте години, в които троцкисти, бухаринци, зиновиевци променят коренно своя облик, като от политическо течение, от опозиция на ленинизма се превръщат в безпринципна банда от убийци, диверсанти, шпиони, действащи по нарежданията на чуждото разузнаване с единствената цел — да не допуснат осъществяването на социализма, да върнат Русия в редовете на капиталистическия свят. С удивително майсторство тоя изключителен филм показва „еволуцията“ на „троцкистко-бухаринските изроди“ (История на ВКП (б) — дванадесета глава), които в изпълнение на волята на своите господари са си поставили за цел разрушаването на партията и съветската държава, подпоаването отбранителната мощ на страната . . . унищожаването завоеванията на работниците и колхозниците, възстановяването на капиталистическото робство в СССР“ (пак там).

Образите на Пятаков, Боровски, Карташов — това са обобщени образи на троцкисти-ръководители. Те създават недоволство, сгрупирват около себе си недоволните, стремят се да заграбят партийното ръководство, да откъснат партията от масите, да спрат индустриализацията на страната, като изтъкват, че Русия няма нужда от тежка индустрия. Те нямат доверие в народа, те не вярват в партията и във възможността за построяване на социализма в страната.

(С л а е д в а)

РАННИ СПОМЕНИ

Още в ранните дни на българския филм, много скоро преди Втората световна война, държавната власт в лицето на всички свои монархически правителства и на буржоазната общественост и нейните институти и организации стоеше далеч от развитието на този културен отрасъл. Българският филм се развиваше като „самораслек“, без помощ, без подкрепа, без да беше извоювал и най-малкото признание като жизнена артерия, необходима за нашето културно развитие. Още от самото начало на кинематографията у нас (1905 г.) — от брезентните палатки на „Лъвовия мост“ и площада пред Банята до затвърдяването му в първата специална постройка, макар и паянтова (1907 г.) — „Модерен театър“ (сега кинотеатър „Цанко Церковски“), може да се каже, че трудещите се слове в София определяха успеха или неуспеха на киното. Първите филми, доставени изключително от Франция, Дания и Германия, бяха стереотипни комедии и сантиментални драми, които не правеха впечатление на трудещите и студентството в София, и партерът на киното винаги беше празен. Успехът на първия български филм „Българан е галант“ на Васил Гендов (1910 г.) съвсем не се дължеше на тематиката на неговия сюжет, защото и той беше отражение на наясните от чужбина филми. Проекцията, която по изключение продължи цяла седмица — успех, гарантиран изключително от партера на киното — се дължеше на големия интерес на трудещите се и студентството в София към тази нова българска културна проява. Българският филм обаче израства и се очертава в съзнанието на обществото едва след началото на Първата световна война. Когато казвам обществото, разбирам не държавна власт, правителствени отговорни фактори и буржоазния „елит“, а, както се каза по-горе, трудещите се народни слоеве в София и студентството. Наистина ние, скромните труженици в областта на кинематографията, чувствахме народа като единствения двигател на всички културни инициативи у нас. Той ни поощряваше със своите скромни левчета, които много често са имали за него значението на необходимия къшей хляб.

Когато през 1912 година започнаха да се появяват на екрана филми, като „Смъртоносницата“ по романа на Емил Зола, „Катастрофа“, „След дъжд идва слънце“, производство на Нордискфил—Копенхаген, или „Последните дни на Помпей“, производство на Пате-фрер в Париж, със Сара Бернар в главната роля, партерът се изпъваше с дни наред и публиката изразяваше гласно одобрението си за тази социална насока на кинематографа. Тая заявка на публиката не можеше да не даде отражение върху бъдещия подбор на филмите. И наистина много скоро след това търговецът-доставчик на филми поднасяше вече филми, който гарантираха техния касов успех. Вече в единствените в София кинотеатри „Модерен театър“ и „Одеон“ се проектираха филми със социални сюжети и се афишираха имена на автори, като Юго, Анри Батай, Келерман, Зудерман и други, а същевременно и имена на големи артисти от „Комеди Франсез“ или от Народния театър в Копенхаген.

Всички, които отчасти познават живота на кинематографа в България, знаят, че до Втората световна война буржоазният „елит“ не обичаше киното и театъра, посещаваше ги само в определени дни — от снобизъм, за да се разменят клюки, уговорки за срещи, брйчове, забави и за екстравагантни усещания. Когато филмът или театърът застъпваше социални сюжети, партерът се задръстваше със седмици, докато балконът оставаше празен дори и от гратисчиите. Трудещите се словева чувстваша нужда от духовна храна, която не им се даваше другаде. Те търсеха в киното и театъра изразени своите болки и тежния, реагираха срещу социалните неправди, изразяваха гласно възторга си към героите на филма и театъра, които въставаха

срещу съществуващия буржоазен морал, и по този начин подпомагаха живота на българския театър и кино. Нека не се забравя, че българският театър в лицето на единствения в София „Народен театър“ и двата пътуващи провинциални театри на Роза Попова и Матей Икономов вървяха по реалистичния път. Имената на Горки, Гогол, Толстой, Чехов, Ибсен, Хауптман, Зудерман, Шилер и др. земаха репертоара на театъра.

Кинокартините в България се внасяха от кинотърговците — съдържатели на двата кинотеатъра в София — „Модерен театър“ и „Одеон“. От тези внесени филми се ползуваха и няколко кинотеатри в провинцията, като в Русе, Варна (Сталин), Пловдив, Сливен, Габрово и Плевен. Пътуващите инцидентно кинотеатри в платнени бараци, и то предимно за съборите, се ползуваха също от тези филми.

Българският филм не остана незабелязан от героичната партия на Димитър Благоев. Макар в обстановката на ограничения и преследвания, отделни лица, и то отговорни в живота на партията, проявяваха жив интерес към живота и развитието на българския филм, даваха, доколкото имаха възможност за това, своята морална и материална подкрепа. Прогресивната интелигенция, също под влияние на партията, се приближи до живота на българския филм и поиска да бъде полезна, ако не с друго, то поне със своя безплатен труд. Спомням си разговор с известния и добър приятел на „аркашките“¹ (артисти, писатели и поети) д-р Нено Цървуланов, който беше от ръководството на партията. През 1919 година, когато проектирах първия си голям филм-скеч „Военни действия в мирно време“ и упорито търсех средства, д-р Цървуланов наруга търговците и bankerите, които жалят парите си за културни начинания, като добави, че ако той лично би имал пари или ТЕ (той разбираше партията), биха ми помогнали да правя български филми. Понеже д-р Цървуланов не можеше да ми даде материална подкрепа, той ми предложи морална. Когато за репетициите на „Военни действия в мирно време“ търсех помещение, а нямаш средства да заплатя наем, той ми даде една стая в клуба на партията на ул. „Кирил и Методи“. Тук всяка вечер от 6 часа до късно през нощта можех да правя репетиции. И наистина в клуба на партията в продължение на 15 дни аз подготвих с участващите артисти сцените за кино-скеча.

¹ Понятието „аркашки“ се появи след представяне на пиесата „Лес“ от Островски на сцената на Народния театър към 1907 година, където името Аркашка, произходно от името Аркадий, е име на белег и непризнат пътуващ артист в Русия, един от героите на пиесата „Лес“. Оттогава и много наскоро до Втората световна война „аркашка“ беше етикет за всеки белег и непризнат артист-писател, художник и поет. През този етикет са преминавали имената на артисти и писатели, като Иван Димов, Коста Кисимов, Владимир Трендафлов, Димчо Дебелянов, Христо Смирненски, Христо Ясенев, Чудомир и още много други.



Двете сгради на партийния клуб на улица „Кирил и Методи“ в София. (Рисунка — Ст. Сърмабозов, по указания на стари членове на Партията).

Когато за премиерата на филма в театър „Одеон“ предложих безплатни билети в клуба заради услугата, която ми се направи, категорично ми бе отказано с думите, че билетите могат да бъдат приети само срещу заплащане.

Вторият човек от партията, който много често е изразявал своя възторг от куража ни да създадем български филм, беше адвокатът Любен Дюкмеджиев, също голям приятел на артистите и прогресивната интелигенция, вечният безплатен адвокат на „аркашките“.

Характерен е също случаят с детския писател Стоян Попов, известен с псевдонима Чичо Стоян. От името на клуба на партията Чичо Стоян искаше да организира една вечеринка, приходът от която щеше да бъде в полза на първата продукция на първата българска филмова кооперация „Янтра-филм“ — филма „Бай Ганю“ по Алеко Константинов, в който Стоян Попов щеше да играе ролята на Бай-Ганю. Поради липса на средства този филм беше заложен във Виена в банкерската кантора на Георги Стефанов, бивш градоначалник на София през Първата световна война. Когато се завърнах в София, въпреки всички усилия от моя страна и от страна на кооператорите средства не се намираха. Тогава именно Стоян Попов предложи да се организира литературно-музикална вечеринка в един салон на бул. „Патриарх Евтимий“, където обикновено се даваха вечеринките и представленията на партията. Със съдействието на д-р Цървуланов и артиста Стоян Бъчваров, който беше не само член на партията, но и много близък с ръководството на клуба и уредник на всички театрални инициативи на партията, се устрои въпросната вечеринка за откупуването на филма „Бай Ганю“. Салонът беше ангажиран, афишите разлепени и малко преди вечеринката ни се съобщи, че тя ще бъде отложена поради полицейска забрана. Всички направени разходи за афиши и билети останаха за сметка на клуба. Това стана през 1922 година.

След 1922 година у нас се появи голям застои в производството на филми. Не само средства, но и никаква морална подкрепа не се даваше за каквато и да било филмова проява. Всъщност това беше политиката на държавната власт. Със закон се наложи плащането на акциз за всяка българска продукция в размер на 25% от бруто-прихода. Това беше една бариера за развитието на българския филм в полза на чуждия филм, главно на германския.

През 1924 г. (или 1925 г.) аз и другарката ми Жана Гендова бяхме във Виена, за да вземем филмов материал, който по това време не се намираше на свободен пазар в София, и да уговорим условията за изработването на един нов филм. Тук случайно в ресторанта „Линде“, където се хранеха много българи, срещнахме другаря Георги Димитров. С другаря Димитров се познавахме от 1919 година, когато с негово съдействие и подкрепа се създаде първият съюз на артистите в България към партията. Като казвам „познавахме се“, аз изразявам също и познатството на всички артисти, членове на новия съюз, с които в малкия период от време, който преживя съюзът, другарят Георги Димитров беше в непрестанен контакт и ценен ръководител на всяка инициатива, изхождаща от съюза. Другарят Димитров видимо се зарадва, че вижда свои сънародници във Виена Седнахме на една маса с него. По-

следваха много въпроси — за театъра, за лошите условия на артистите в България. Когато узна от нас, че сме във Виена във връзка с проектирания нов български филм, той направи изказвания, които ще се помъча да предам, доколкото другарката ми и аз можем да си спомним. Другарят Димитров говори за това, че изкуството в България е кръст за неговите носители, защото то е още далеч от своите преки задачи, защото се предлага още като търговска стока, защото служи само за печалби. . . Той говори за филмовото изкуство и каза, че то е ново изкуство, че пред него стоят големи задачи и че ролята, която то има да изиграе, не се разбира в България. Другарят Димитров ни насърчи, като каза, че върху нашите опити ще се създаде свободното българско филмово изкуство, което няма да има търговска, а културно-просветни задачи, когато влезе в ръцете на работническата класа. Между другото той подчерта голямото преимущество на филма — той е като една книга, която може да се чете едновременно масово. Другарят Димитров говори също вдъхновено за бъдещето на хората на изкуството, като добави, че ще дойде ден, когато всички те ще бъдат галените деца на нашия народ, когато трудещите се смъкнат монархофашисткото иго.

В последващите години работническата класа и изобщо българският труден народ започна по-усилено да търси българския филм и това търсене импулсираше българския филмов деятел особено след появяването на първия български социален филм „Човекът, който забрави бога“ в 1927 г., моя продукция. В същата година за пръв път в историята на българския филм се появи и публичен протест по повод на филма, изникнал като протест срещу държавните игрални домове в София — разсадници на обществен разврат. За неприязненото отношение на държавната власт към опитите за създаване на български филм писателят Пантелей Матеев, редактор на филмовото списание „Нашето кино“, пише в брой 91, год. IV, следното:

„Дейност като тази на Васил Гендов обаче не се нуждае само от добри пожелания. Преди години имаше закон за освобождаването на българските филми от акциз. Той биде неочаквано отменен по неизвестни нам причини. Днес опитът на Васил Гендов, чисто българско производство, се облага с акциз като всички други филми (чужди). Това е една неоспорима несправедливост. Тя трябва час по-скоро да се премахне не само за това, че трябва да се поощри едно чисто българско произведение, но и да се даде един знак на признание и благодарност към едно начинание, което при нашите условия е цяло едно геройство.“ Една година по-късно — 1928 г., пак Пантелей Матеев се възмущаваше в колоните на сп. „Нашето кино“, брой 109, година V, но този път по-остро и определено: „Скована в партизанщината, нашата официална власт не вижда или няма време да види новите прояви на българския творчески дух и оставя без признание и подкрепа един упорит работник като Васил Гендов.“ Така Пантелей Матеев изрази и тогава настроението на посетителите от партера, работници и прогресивна интелигенция, която пълнеше киното всеки ден.

На пръв поглед може би тези единични случаи в живота на българския филм да се виждат малозначителни, но те красноречиво говорят, че нашата будна младеж и трудещият се народ са били на своя пост. Макар и с малкото възможности, които са имали, те са давали израз на своя възторг към тази насока на българския филм, насока на социален протест. Обстоятелството, че още с първата поява на социалните филми у нас се покачи в големи размери моралният и материален успех на филма, показва ясно какви филми е търсил трудовият народ. Нередки бяха случаите, когато съветските филми биваха свалени от екрана само заради техния голям морален успех. По това време в България се представяха филмите: „Поликушка“ на Л. Н. Толстой с Москвин, „Живият труп“ на Л. Н. Толстой с Пудовкин и др.

За всекиго е ясно, че отношението на масовия зрител идваше като резултат от дейността на Партията, която и в периода на своята нелегалност беше будното око, следящо за ползлованията на монархофашистките правителства да използват филма като средство за развращаване на нашия народ, за убиване в него на всяко съзнание за свобода и национална независимост.

Партийните документи — основно ръководство за Кинематографията

(Продължение от стр. 3)

ните положения на устава на ТКЗС; пред събранията на агитаторите на Комунистическата партия в Софийски окръг на 7 април 1951 г. — „За някои насъщни въпроси на нашата агитация на село“; пред пленума на ЦК на БКП с участието на окръжните партийни секретари на 23 април с. г. — „Да закрепим успехите в кооперативното движение . . .“, както и статиите върху извращенията на партийната линия в Кулско и Ябланица. Трябва съветските селскостопански, научно-популярни и игрални филми с тематика от колхозния живот да стигнат до всяко наше село, за да показват съветския опит; трябва и нашите хроникално-документални филми да отразяват живота на нашето кооперативно село, неговите успехи и постижения, борбата за високи добиви, първенците на труда; трябва и нашият игрален художествен филм да покаже единствено правилния и спасителен път за нашите селяни — трудово-кооперативното земеделско стопанство.

„Като пролетен бурен поток — казва др. В. Червенков в доклада си на Третата конференция на БКП — клокочи политическата и производствена активност на трудещите се в нашата страна и тя все повече ще расте и ще се развива.

Мози хора излизат из недрата на нашия великолепен и трудолюбив народ, нови хора се издигат — хора с общодържавно съзнание, безстрашни в борбата с трудностите, хора с кипяща творческа енергия, с остър политически усет, които смело чупят закостенелите традиции, дерзаят, не се спират на достигнатото, хора с драгоценното чувство за новото.“

И за тези нови хора, които се раждат пред очите ни въпреки трудностите на растежа и постоянните опити на врага да саботира социалистическото ни строителство, говорят партийните документи. В името на новия наш живот те изнасят и разясняват основните задачи на партията и правителството за осъществяването на социализма при нашите условия и за преодоляването на всички трудности, които диалектически произлизат от характера и закономерностите на преходния период. Маяковски казваше за това време в СССР: „Ден наш тем и хорош, что труден . . .“ И у нас затова всичко е толкова хубаво, защото е трудно. Ние трябва да осъществим нашата Димитровска петилетка, а това изисква мобилизация на цялата енергия на трудещите се, защото зад плана стоят и дишат хората, които ще го превърнат в жива и радостна действителност. А всеки документ на славната БКП улеснява построяването на социализма у нас, защото мобилизира теорията за нуждите на практиката. Затова партийните документи са богат и кипящ извор за знания и връзка с живота, за теми и вдъхновения, които могат и трябва да намерят своя израз и в най-добри идейно-художествени кинокартини на нашия екран.

Нашата кинематография беше обичана най-сърдечно от Георги Димитров, нейния пръв учител и наставник. Тя сега получава същата грижа и обич и от неговия съратник и достоен заместник любимица Вълко Червенков. Но и Георги Димитров, и др. Вълко Червенков поставят на кинематографията основната задача тя да помага и служи със своите филми още повече на партията и правителството в борбата им за построяването на икономическите и културни основи на социализма и да създава такива филми, които в идейно и художествено отношение да се равняват на съветските, да бъдат партийно-страстни като тях, национални по форма и социалистически по съдържание. В заключителната част на своя доклад пред Петия конгрес на БКП др. В. Червенков сумира изчерпателно задачите на литературата и изкуството, които представляват и задачите на нашето киноизкуство: „И така: системата на работа за преодоляване на реакционните и вредни буржоазни традиции и тенденции, на формализма, индивидуалистичния естетизъм, натурализма, на бягство от народа, от неговия труд и борба, от великата строителна работа, която е обхванала нашата страна; смела борба за воинствуваща болшевишка партия и в изкуството, принципална и здрава критика и

самокритика в средата на творците, развитие на нашето изкуство във всичките негови видове, осигуряване на неговия подем и разцвет като мощно средство за възпитаване на трудещите се в социалистически дух, върху основите на социалистическия реализъм — единствено правилния метод на художествено творчество, който гарантира приемствеността и по-нататъшното развитие на нашето класическо наследство и повята на възлнуващи високохудожествени и по съдържание, и по форма произведения на изкуството, мобилизиращи и вдъхновяващи народните сили на борба и труд за построяване на социализма.“

Тия главни задачи в областта на изкуството у нас, и на киноизкуството в частност, могат да намерят своето идейно-художествено осъществяване само при следните условия, за които ни говорят убедително партийните документи и преди всичко докладът на др. Вълко Червенков „Марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт“:

1. Непрестанно, с болшевишка упоритост и настойчивост да овладяваме животворните идеи на марксизма-ленинизма и да ги превръщаме в мощна материална сила, единствено способна да осветлява и направлява нашия път в живота и в изкуството, пътя, по който ни води партията;

2. Да се учим, да работим, да ръководим и да творим по болшевишки, с революционен размах и настойчива деловитост, както ни учи партията на Ленин—Сталин, и да поставяме всяка задача на висотата на политическата линия на нашата Комунистическа партия;

3. По ленински-сталински да обсъждаме и решаваме колективно и да не се боим от критиката и самокритиката — необходими условия за сигурен път към социализма и комунизма, непременно условие за нашата революционна бдителност.

Да усвояваме в областта на киноизкуството теорията и практиката на най-съвършеното киноизкуство — съветското — да си служим с метода на социалистическия реализъм, както си служат с него съветските художници. Това обаче става изиствено възможно, ако не позволим на теорията да изостава от практиката, ако режисьори оператори, актьори, сценаристи и всички киноработници държат здравя и непосредствена връзка с народа и действителността с нейните живи хора, които те трябва да изучават и изобразяват с партийна страст и с чувство на отговорност пред партията и народа, с дълбока любов към творческата си задача;

5. Да имаме постоянното съзнание, че изпълнението на петгодишния народостопански план — построяването основите на социализма в нашата страна — е наша основна задача, на която трябва да посветим всичките си сили със съзнанието, че трябва да служим неотстъпно на народните интереси чрез киноизкуството като мощно средство за възпитание на народа в социалистически дух.

„Ние изискваме — беше писал А. А. Жданов — нашите другари, както ръководителите в литературата, така и тези, които пишат, да се ръководят от онава, без което съветският строй не може да съществува, т. е. от политиката, за да може литературата да възпитава младежта не в дух на безразличие и безидейност, а в дух на бодрост и революционност.“ На тази ленинска мъдрост за партийността на изкуството, респ. и на киноизкуството, ни учи и нашата славна и героична Комунистическа партия, Партията на Благоев—Димитров—Червенков, Партията-строител на социализма.

И сега, по случай 60 години от конгреса на Бузлуджа, нашата кинематография и нейните работници чувствуват дълбока благодарност и признателност към партията-победител за нейните непрестанни грижи за тях, възлнуват се при спомена за безсмъртния и любим Георги Димитров, който имаше наистина бащински грижи към нашето младо киноизкуство, и изпитват постоянна и явна преданост към неговия достоен съратник, другар и заместник Вълко Червенков, който продължава великото му дело и води народа ни напред в борбата за мир и социализъм начело с великия Съветски съюз и мъдрия, гениалния Сталин.

Празник на младостта, дружбата и мира

Самолети прорязват със сребристите си крила лухкави, кълбести облаци. Те летят за Берлин. Големи прекокеански параходи порят смолесто-черни води — те летят към Берлин. Тракат по релсите коледага на експресите. Те пеят: „Към Берлин! Към Берлин!“

Радостна младежка песен води упорита борба с бурженетъ на самолетните мотори. С грохота на разбиващите се в борда гигантски вълни, с ритмичното тракане на вдиавните коледа, издига се високо в небесните простори и се понася към разрушената до основи от американско-английските варяри столица на германския народ. Никтде и никой не е в състояние да спре тая младеж. Тя прелита над не една страна, над не една граница, носи радост и надежда за грудещите се и угрозата за приятелите на войната!

От всички краища на земното кълбо, от големи и малки страни потоци бежи, жълти и черни младежи се стичат към Берлин. Едно сърце тупи у всички, една мисъл живее — да покажат на народите в света желанието си да се учат, да живеят в мир. На 5 август започва техният празник — празникът на младостта, дружбата и мира. За него туземци от Австралия, негри от Нигерия и Камерун за пръв път напускат родната земя. От Мексико до Япония, от Лаландия до Южна Африка милиони и десетки милиони млади хора пишат на своя прост и искрен език за вълдушевлянето, с което те са посрещани призива за провеждането на Третия световен младежки фестивал.

Десетки стихотворения и песни младежка с любов е посветила на своя голям празник. Ето няколко строфи из една от най-популярните младежки песни, която се пее на руски в Берлин:

„В августе, в августе распускаются розы,
молодежь всего мира приедет в гости к нам
и мир станет прочным и ближе к нам.“

В августе, в августе распускаются розы.“

Млади комунисти, социалисти, католици и независими — в Берлин всички те ще бъдат обединени от една обща идея — да запазят мира за народите.

Безполющии ще останат маневрите на подплавачите на война да разколебят волата на младежта от цял свят да живее в дружба. „И този факт, че хиляди юноши и девойки от цялото земно кълбо ще живеят две седмици заедно, ще се запознаят с културата и бита на другите народи, фактът, че те ще играят, пеят и ще изразят общия си стремеж към мира, днес значително ще съдейства за укрепването на дружбата между народите.“ (Из доклада на председателя на Международния подготовителен комитет — Енрико Берлингер)

Българската младеж е била винаги в челните редици на международното движение за мир. И тя отрано започна своята подготовка за Третия младежки и студентски фестивал за мир. В подготовителния комитет у нас участваха най-добрите наши композитори, диригенти, балетмайстори, художници и др. Цялата ни страна живееше с радостните грижи, с трепета на нашата младеж. Всеки гражданин, всяко ведомство помагаше с каквото може. Министерството на пощите, телеграфите и телефоните се зае да издаде специални фестивални пощенски марки и картички. Съюзът на българските художници пое шефството по изработването на художествени подаръци с национални мотиви за различните делегации и участници във фестивала. Българската кинематография работи върху новия художествен филм „Утро над родината“, два документални и два научно-популярни филма.

От цялата страна млади работници и работнички, писатели и артисти, учители и асистенти дават обещания да завоюват нови трудови победи в чест на своя празник. „Радвам се, — казва младият работник Нено Ангелов Ненов от Оловодобивния завод, — че за трети път се провежда Световен младежки фестивал, който ще бъде преглед на силите и мъжеството на прогресивната младеж от цял свят, израз на непоколебимата вяра за мир и щастие на народите. В чест на фестивала аз редовно ще изпълнявам ежедневната си норма с 125%“, като ще се стремя към все по-висококачествена продукция.“

Младежта от нашата страна ще участва в културните състезания на Третия световен младежки фестивал с представителен хор и оркестър „Георги Димитров“, пионерския колектив „Бодра смяна“, състав от балетен ансамбъл, индивидуални изпълнители и група физкультурници.

Разнообразен и художествено издържан е репертоарът на хора „Г. Димитров“ и пионерския ансамбъл „Бодра смяна“. Повечето от песните и на двата хора са български народни, съвременни или маршови песни, умело подбрани и подредени, за да могат да дадат в чужбина ясна представа за характера на нашето музикално творчество.

Танцовата ни трупа ще се представи с четири прекрасни замислени танцови постановки: „Партизанска“, „Овчарски танц“, „Розобер“ и „Панаир“. Всички те са наситени с дълбока идеяност и национален колорит. Постановките са дело на големия съветски балетмайстор В. Бели, подпомогнат от групата хореографи: Хр. Цонев, П. Захариев, Ив. Тодоров, Т. Андреев и Л. Зарков.

На 28 юли замина и последната част от нашата представителна младежка група. Шестстотин български младежи и девойки, тъкачи, шисосери, зеноводи, леяри, учаци се, млади представители на изкуството, физкультурници и други ще представят нашата Димитровска родина на фестивала, ще разкажат на делегатите от всички страни за нашия свободен, прекрасен живот. Те ще им предадат другарския поздрав от българската младеж и нейния призив да бъдат неуморни и неустрашими борци за мир.

Л. Петрова

БКП — СЪЗДАТЕЛ НА НАШАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ

(Продължение от стр. 5)

киното като изкуство и отгозори на реалните нужди на нашата страна от създаването и приложението на една прогресивна, социалистическо-реалистична и достъпна народна кинематография, поставена всецяло в услуга на народа, партията и правителството в усилията и. за изграждане социализма в нашата страна. Засягайки кинематографията („да се развие в максимални размери използването на киното като едно от най-могъщите средства за въздействие върху населението, да се използват най-широко подвижните кина“), разпространението на филмите („да не се допускат на нашите екрани развращаващи и разлагащи филми, плод на загиващото и упадъчно буржоазно-капиталистическо западно изкуство, да се даде решителна преднина върху нашите екрани на високохудожествения социалистически съветски филм“) и производството („създаване на добри документални филми върху теми из борбите за изграждане на нашата социалистическа материална и духовна култура, както и час по-скорошното осигуряване на страната с отечествен художествен игрален филм“), тази резолюция на V конгрес на БКП създаде конкретните условия за развитие на нашата кинематография, като определи нейната тематика и творчески метод. Ясните и мъдри указания на конгреса насочваха нашето младо киноизкуство твърдо, планово и целеустремено по единствено правилния път социалистическия реализъм. На нашия екран се възлагаше задачата да стане верен отразител на изпълнения с трудов ентузиазъм живот на страната и сам да помага за изграждането на този живот под ръководството на БКП.

В историческите си решения, взети на V конгрес, БКП даде най-ярък и пълен израз на своето болшевишко, ленинско-сталинско гравивно отношение към киното. С тези си решения партията осигуряваше реална възможност на българските киноработници да създадат родно, национално по форма и социалистическо по съдържание киноизкуство, на което партията възлагаше и възлага най-отговорни задачи в борбата на идеологическия фронт.

На най-важното и най-масово изкуство партията не можеше да не отдели най-голямо внимание и грижи, не можеше да не следи внимателно и да не вземе присърце всяка стъпка от неговото развитие. Ето защо, когато четири месеца след V конгрес на БКП в „Българска кинематография“ се появиха признаци на сериозни неблагоприятия, партията предприе веднага бързи и ефикасни мерки за тяхното изправяне и отстраняване. В решението на КНИК „за състоянието и работата на „Българска кинематография“ от април 1949 година бяха разкрити и посочени основните слабости в кинематографията и техните причини и бяха показани ясно начините за тяхното преодоляване. Пред нашата държавна кинематография се поставиха категорични и конкретни задачи — да преустрои организационно своята работа, да сплоти в творчески колектив здравите и предани киноработници и да пристъпи планомерно към осъществяване на настъпните искания на нашия народ в областта на киноизкуството, на първо място към създаване на български игрален филм, което бе забавено непростимо дълго. Решението на КНИК разреши извънредно много творческите перспективи за българските киноработници и даде нов тласък за мобилизиране на всички сили, умение и ентузиазъм в провеждане на дело историческите решения на V конгрес на БКП в областта на кинематографията. В резултат на решението на КНИК една година по-късно на нашите екрани се появи първият български игрален филм „Калин Орелът“, последван скоро от филма „Тревога“. Това бяха първите стъпки на държавната ни кинематография в игралния филм. Колкото и несъвършени, тези филми се явяват безспорен успех на младото българско киноизкуство, който то дължи изключително и единствено на систематически полаганите всестранини грижи от партията за неговото създаване и развитие. Плод на тези грижи за процъфтяването на нашето киноизкуство се явяват и раздадените през миналата и тази година Ди-

митровски награди в областта на киноизкуството, с които партията и правителството засвидетелствуваха своята висока оценка на усилията на нашите киноработници за създаване на родно, социалистическо-реалистично киноизкуство.

Като погледнем назад върху изминатия път на развитие от 9 септември 1944 год. до днес, ние можем да кажем, че само в непълни седем години в нашата култура израсна и се оформи организационно, материално и творчески българска национална кинематография, която заема със своето производство достойно и равноправно място си между всички останали изкуства у нас. Същезременно ние виждаме ясно как всяка крачка от това развитие е била вдъхновявана и насочена от БКП, партията-ръководител, която с ленинско-сталинско държавническа дальновидност и любов е оказвала и оказва чрез своите първи ръководители — непрежалими любим народен вожд и учител Г. Димитров и неговия достоен заместник др. В. Червенков — непрестанна подкрепа на българските киноработници в тяхната творческа работа. И смело може да се твърди, че нашата кинематография, която се роди истински едва на 9 септември 1944 година, е създаване изключително и единствено на БКП, героичната партия на българската работническа класа, която празнува днес 60-годишнината от своя първи исторически конгрес на в. Бузлуджа.

БКП създаде нашата кинематография не само чрез партийните и правителствени документи, които разгледахме по-горе. БКП изграждаше постепенно и целеустремено сложната сграда на нашата кинематография и чрез цялата своя политика, насочена към благоденствие, мир и щастие за народа. Именно в резултат на тази политика бе сключена великата и нерушимата дружба между нашия народ и великия СССР, която се оказа и ще се оказва най-решаващ фактор за създаването и на българската кинематография. Без дружбата ни със СССР ние нямаше да имаме през трудните дни на 1945 година нито метър сувор материал, нито грам лабораторни химикали, за да снемем и запазим за поколенията величавите дни на народни победи, на Отечествената война и на невиджан национален подем. Без дружбата ни със СССР ние не бихме имали днес киномашина, с които кинематографите страната, не бихме имали редовно отпуснате всяка година стипендии на наши младежи за изучаване на киноизкуството в СССР. Без дружбата ни със СССР ние не бихме имали генералния план и разширените технически проекти за изграждането на нашия кинотеатър, който ще е гордост не само за българските кинематографисти, но и за целия наш народ. Без дружбата ни със СССР най-сетне ние не бихме имали на нашите екрани прекрасните и съвършени произведения на съветската кинематография, които помагат на нашия народ да прозре по-ясно и по-дълбоко смисъла на ония дълбоки преобразозания, които той под ръководството на БКП съзнателно и упорито провежда за изграждането на социализма. Съветските филми сочат и пътя, по който нашето киноизкуство се учи да служи на народа. Всичко това българските киноработници дължат на славната БКП — партията-ръководител, преобразовател и строител на нашия нов, социалистически живот.

Ето защо БКП печели искрената обща признателността и почитта на всички истински и честни киноработници. В БКП те виждат своя най-голям покровител, който им осигурява прекрасни възможности за творчество. И отплатата, която те могат да дадат за всичко това, е да заявят още веднъж в деня на всенародно чествуване на 60-годишнината на Бузлуджанския конгрес, че ще бъдат верни и предани докрай на делото на социализма и комунизма, че ще работят неуморно за своето политическо възпитание и развитие като граждани и художници-творци на най-важното изкуство, че ще се стремят да създават такива произведения, които да бъдат достойни за даваната с такава любов от партията подкрепа и насърчение и които ще заемат достойно своето място в общия фронт на прогресивното и демократично изкуство в борбата им за мир, демокрация и социализъм.

АМЕРИКАНСКИЯТ ФИЛМ В ТИТОВСКА ЮГОСЛАВИЯ

В своята знаменита беседа с кореспондент на в. „Правда“ др. Сталин изтъкна, че една от най-важните задачи на борците за мир е разобличаване подпалвачите на нова война, осустване на техните опити да оплетат в лъжи широките народни маси. А общоизвестно е, че ако прогресивният, реалистичен филм е могъщо средство за идейно-политическо и културно издигане на трудещите се, то реакционният, порнографски и гангстерски филм е средство за масово затъпяване на трудещите се, за разващане на работническата класа и отвличане вниманието ѝ от борбата за освобождение от капиталистическото робство.

В изпълнение на своите людоедски планове кръволюците Тито—Ранкович—Джилас и компания решиха да използват широко и американския филм.

Как югославият гражданин прецени появилите се първи американски филми описва много добре в „Словенски порочевалец“ в броя си от 10 юли 1948 год. Публиката тропала, свирила и накрая отворила чадъри срещу прожекторния апарат и така осветила по-нататъшното представяне на филма. „С тази спонтанна демонстрация срещу представянето на американския филм, пише вестникът, люблянската младеж показва своята зрелост.“

„Ние ще си избираме филми, откъдето искаме и каквито ни харесват“ — бръщолевеха преговорите. „А които филми пуснем на екрана, ще ги окастрим, както ни е удобно.“ И титовата шайка действително си „избираше“ филми, каквито ѝ харесват: „Али Баба и 40-те разбойници“, „Синовете на змея“, „Джентълменът Джими“, „Черната команда“, „Мишки и хора“, „Тресавището“, „Войната на дивите котки“, „Убийецът с благородното сърце“, „Убийство призори“, „Песента за мъртвите любовници“ и пр., и пр. американски буламачи. А доколкуто на преговорите беше все още необходимо да се наричат „комунисти“, те избираха и някои съветски филми, като „Свинарка и пастир“, „Каменното цвете“, „Конче вихрогонче“, които цензурата предварително окастрише от „опасни“ текстове и сцени. От друга страна полицията на Ранкович блокираше кината, където се играят съветски филми, и „предпазваше“ югославските трудещи се от опасността да гледат социалистически филмови произведения... Очевидно да се говори вече за някакви принципи, за някакво доверие в способността на югославския гражданин „с високо социалистическо съзнание“ да преценява добрите и лоши страни на американските филми стана съвсем неудобно и неуможно. За върховен арбитър както по всички останали стопански, политически и културни въпроси, така и по филмовите въпроси остана кървавата палка на палача Ранкович.

Но защо с такава настъргване белградските преговорници воюват срещу най-прогресивното киноизкуство в света — съветското, и с такава бруталност и наглост наложиха на югославските кина да прожектират изключително американски филми? В какво се състои тайнствената примамливост на американските кинопродукции за титовци? Отговорът на тези въпроси дава съдържанието на самите американски филми.

Седмичните прегледи, които се въртят по екраните в титовска Югославия, са изпълнени с обекти от „ненадминатата“ военна техника и сила на Съединените щати, с всевъзможни видове военно оръжие, пикиращи самолети, които изсипват тонове бомби върху жилищата, болниците и училищата на трудещия се корейски народ, върху техните жени и невръстни деца. Пред очите на зрителя се редят зловещите картини на пожари, разрушения и смърт. Целта на тези прегледи е ясна: да се надува до последна възможност представата за военната сила на янките, да се внуши на обикновения човек страх и трепет, да се подготви той психологически за капитулация пред модерните убийци на жени и деца. Разбира се, тъпите садисти от Белград и не помислят, че дори и страхът, който с такава старание аме-

риканските империалисти се мъчат да всяват у народите, постепенно се превръща в могъща сила за отпор, за борба срещу явно заплашващите ги човекоядци оттатък океана и техните лакеи в Югославия. Най-широко и често разработвани теми и сюжети в съвременния игрален американски филм са из областта на патологията, разврата във всички области на живота, славословие на обикновените крадци, мародери и убийци, гангстерите, героите на масовите побоища и на линча и пр., и пр. От тези филми зрителят научава само как най-лесно да краде, как се изнасилва или изнудва, как се разбиват каси, как се убива най-рафинирано с нож, с револвер, с отрова или просто като се удушва жертвата. На въпросите: защо в капиталистическите страни кражбата е професия; конгресът, капиталистическите парламенти и учреждения, картелите и тръстовете не са ли фактически легализирани организации за масова, „законна“ експлоатация и ограбване на милионите трудещи се; кои са убийците в буржоазното общество, кого те убиват, кой не се гнуси от своите оцапани с работническа кръв ръце; защо капиталистическото общество гъмжи от психопати, садисти, развратници и убийци — американският филм не отговаря. Всичко се обяснява с престъпни заложби у хората, с наследени престъпни качества, с необяснима страст у хората да крадат, да лъжат, да изнудват, да убиват. С тези ежедневни прожектирани филми мракобесниците целят да убедят трудещите се, че всичко е изгубено, безполезно, злото е всесилно, човекът е звяр, негоден да устрои живота що-годе смислено и правилно, всичко е хаос от безпринципна борба, където побеждава не правдата, а грубата сила, „милите простаци“, долларите и в най-добрия случай департаментската полиция, на чиито плещи се крепи целият този престъпен, гнил и отвратителен капиталистически ред. С тези филми югославските сатрапи просвещават и възпитават югославския народ „в социалистически дух“.

Друга група американски филми, нахлули в маршизираните страни, включително Югославия, третират старата, банална и глупава буржоазна история с бедното момиче, което обикновено работи в кабаре, фризьорски салон, гладачница и пр. и около което се завъртява непознат господин. Завързват се дълги интриги, случки, изненади и накрая — щастието се усмихва на бедното трудещо се момиче: господинът се оказва милионер, а то става милионерка. Какъв е политическият смисъл на тоя род американски филми? — Съвсем очевидна и прозрачна е тяхната цел: да убедят бедните момичета, че в Америка е обикновено явление човек да стане милионер, че промяната на социалното положение за американеца е едно просто разнообразие, че там върху въпросите за мизерията, за безработицата, за експлоатацията не трябва изобщо да се мисли. А един обикновен анализ на подобни филми би разкрил,

че социалната роля на тия филми се свежда до създаване на доверие у бедните девойки към „благородните милионери“, та по-лесно да стават жертва на проституцията. За класово съзнание, за хилядите самоубийства на гладуващи, обезщетени, безработни, за безчовечната експлоатация на женския и детски труд в Америка — за всичко това американските филми естествено мълчат. Мълчат за това и титовци. Само отвреме навреме някой титовски „идеолог“ с невиджан цинизъм преповтаря глупавата и банална фраза: „Ние ще построим социализма по свой собствен път — без Съветския съюз...“

Нищо че съзнателните трудещи се в Югославия се възмущават от американските отровни филми — титовци си затварят очите и ушите за тия възмущения. За Тито — Ранкович — Джилас и компания е нужно да се разпространяват все повече и по-упорито лъжата и лицемерието, отровата и заблудеността, невежеството и слабостта. Това се иска от нуждата да се реставрира във всички области по-скоро и по-безболезнено капитализмът в Югославия, да се оплете в лъжи народът, да се отрови съзнанието му с безнадеждност и отчаяние, да се подготви психологически да служи върно на американските претенденти за световно господство.

В последно време заявленията на титовци, че строят социализъм в Югославия, изчезнаха. Мина времето, когато все още се намираше тук-там по някой наивник да вярва на бръщолевенето на титовци. Затова наред с палката на Ранкович титовци се мъчат да се опрат и на „възпитателното“ въздействие на американските филми. Но нито фашистките методи на палача Ранкович, нито мъглата и опиумът на американските филми ще затворят очите на трудещите се в Югославия за истината. Управляващата фашистка банда в Югославия ще се убеди, че американската „Вечна Ева“ не може да измести от сърцето на югославските трудещи се образите на съветските девойки Зоя Космодемьянска, Маритэ и хиляди др.; че „Джентълменът Джими“ не може никога да замени Олег Кошевой, Александър Матросов, Мересев; че „Войната на дивите котки“ (пак холивудски буламач) звучи за югославския народ като идиотизъм в сравнение с епичната „Сталинградска битка“, „Падането на Берлин“, „Третият удар“. Югославските народи носят в душата и сърцето си светлите образи на прекрасните съветски хора, дълбоко и реалистично възпроизведени от великото съветско киноизкуство. Никакво „Тресавище“, никакви ковбойски филми, никакви „Мъртви любовници“ не ще отвлечат вниманието им от насъщната нужда да се борят за час по-скорошното смъкване от власт на титовската банда, която превърна прекрасната славянска страна в огромен и страшен затвор. Югославските народи, а заедно с тях и ние твърдо вярваме, че днес или утре за задържането на тито-фашистката шайка на власт ще се окаже безсилна и кървавата палка на Ранкович, така както са безсилни сега американските филми да отровят съзнанието на героичния югославски трудещ се народ. На бясната тито-фашистка пропаганда на американската прогнила култура, на американските гангстерски мракобеснически филми югославските народи противопоставят най-великото и най-прогресивно и художествено в света киноизкуство — съветското киноизкуство.



Титовска кино-„просвета“ — с холивудски убийства, кланета...

Рис. — Ст. Сърмабојов

