

НАРОДНА КУЛТУРА

ОРГАН НА МИНИСТЕРСТВОТО
НА ПРОСВЕТАТА И КУЛТУРАТА

БРОЙ 7 8 СТР. ГОДИНА I

СОФИЯ, СЪБОТА, 9 МАРТ 1957 ГОД

ЦЕНА 40 СТОТИНКИ

АДРЕС НА РЕДАКЦИЯТА: БУЛ. „ЛЕНИН“ 47

☆ ИЗЛИЗА ВСЯКА СЪБОТА ☆

МОГЪЩ ТЛАСЪК

Цялата наша културна обществено-политическа интерес проследява първият всеобщи конгрес на съветските художници.

Каква са причините за този горещ интерес? Конгресът се състои в сложна обстановка: след XX конгрес на КПСС, дал могъщ тласък за нов разцвет на творчеството, в атмосфера на бясна кампания на империалистичните срещу страните на социализма, срещу марксистко-ленинската идеология, срещу изкуството на социалистическия реализъм.

И той оправда всички очаквания! Много са въпросите, които се поставиха и разгледаха в докладите и изказванията. Но всички те могат да се сведат към един единствен, най-важен, най-важният въпрос — как ще върви съветското изкуство, каква ще бъде насоката на неговото развитие в следващия период.

Конгресът даде ясен и недвусмислен отговор: единственият възможен и плодотворен път за съветското изкуство — това е изпитаният, верният път на социалистическия реализъм!

Враговете на социализма издигат наново социализма знаме на формализма, като се мъчат да го представят за знаме на творческа свобода, на новаторството, на истинската революционност. Каква ирония! Та може ли честният творец да си представи по-голяма свобода от тази да отдаде сърцето и душата си на народа, да твори такава изкуство, което е нужно за неговото щастие, да помага на делото на партията — самоотвержен борба за това щастие. Може ли честният творец да си представи нещо по-новаторско от изграждането на комунистическото общество и от изкуството, което отразява този победоносен ход на човечеството към него? Може ли да си представя по-революционно изкуство от социалистическото, което с всички сили служи на най-големия, на най-дълбокия преврат в историята на човечеството? Каква жалка дързост е наистина да сравняваш „новаторството“ на формализма, изразено в безсъдържателно подреждане на петна и линии върху едно платно от половин квадратен метър с новаторството на социалистическия художник, чието изкуство служи на едно дело, разтърсващо из основи огромната част от земното дъло!

Задълбоченият преглед на развитието, постиженията и слабостите на съветското изкуство през четридесетгодишното му съществуване доказва жизнеността и неса-имостта на метода на социалистическия реализъм. Разбира се, наред с постиженията, които завинаги ще останат гордост за съветското и световното изкуство, има твърде много слаби, бездушни, лъжешкохудожествени произведения. Социалистическият реализъм ли е виновен за тяхната поява, както крещат враговете?

Не! Тези неуспехи са резултат не на това, че художниците са следвали метода на социалистическия реализъм, а на факта, че не са го правилно разбирали и прилагали. Заменянето на живия и неизчерпаем метод на социалистическото изкуство с готов набор от правила и догми, подмяната на дълбокото, съдържателно, високо идейно отразяване на живота с бездушно натуралистическо описателство, задушаването на едно от най-съществени изисквания на социалистическия реализъм — разпознаването на най-разнообразни стилове, творчески индивидуалности, форми, национално своеобразие, както и грубо администриране и налагане на личен вкус доведоха до отстъпления от ленинските принципи на културната работа.

Социалистическият реализъм е творчески метод, плодотворен с най-прогресивния и единствен научен мироглед на съвременността — марксистко-ленинизма. Най-ценната негова черта е, че той насочва вниманието на художника към живота, към хората, към действителността в нейното развитие.

Българските художници също са убедени, че единственият мироглед, който може да ги ръководи, е марксистко-ленинизмът. Те също с пълна жар на душата си се стремят да отразяват нашата действителност, да проникват в основното съдържание на живота, да създават изкуство, което да бъде не просто свидетел, а активен участник в борбата на народа за тържеството на новия обществен строй. Затова и те в огромното си мнозинство следват единствено правилния метод, който може да осигури това — методът на социалистическия реализъм. Но и в нашето изкуство — и не само в изобразителното — са допуснали грешки и слабости; и нашите художници грескаво търсят техните причини, тяхното точно определение за отстраняването им. Затова борбата, която съветските художници водят за освобождаване на творческия метод от наслонения на догматизма, теснотата и дребното опекунство, успехите, които те постигат в тази борба, те чувствуват като своя борба, като свои успехи. Разбира се, особеностите на нашето развитие към социализма поставя въпросите за реализма, за влиянието на формализма и натурализма, за наследието и традициите, за нашия собствен опит от социалистическото творчество в друга конкретна обстановка, а в малко по-други условия. Но съществува в въпросите е едно и също, основните проблеми са еднакви.

Решенията на конгреса на съветските художници ще оплодят мислите, ще обогатят знанията и опита на нашите художници и на всички хора на изкуството, ще им дадат потик за нови творчески търсения, ще им вдъхнат още повече вяра в мъдрото ръководство и далновидността на нашата партия.

Първият всеобщ конгрес на съветските художници — блестяща манифестация на непоколебимото единство между художници и народ, между художници и партия, между прогресивните художници от всички страни — дава нов могъщ тласък за бързия разцвет на нашето многообразно, богато, неизчерпаемо по форми, но единно по съдържание изкуство, изкуството на социалистическия реализъм.

МЛАДЕЖИТЕ СЕ ГОТВЯТ ЗА МОСКВА



Младата балерина Маргарита Трайнова — на преледа за участие във фестивала в Москва.

Настъпва е решителната фаза в подготовката на Шестия световен фестивал на младежта и дружбата в Москва, който ще се състои от 28. VII до 11. VIII 1957 година. На състоялите се през ноември и декември м. г. преледи на танцовата и художествената самодейност бяха определени колективите, които ще се готвят за участие във фестивала. От хорото: девическият при читалище „Славянска беседа“, студентският смесен хор „Георги Димитров“ от София и битовият девически при средното педагогическо училище в Хасково. От танцовите трупи са излъчени: трупата при художествения колектив „Маяковски“, при читалище „Светлина“ — София, от с. Станчево,

Силистренско, от гр. Димитрово, танцовите трупи при ансамбъла на МВР и МНО и танцова трупа с. Девня.

Усилено се готви за фестивала и Девическият струнен оркестър под диригентството на В. Стефанов и Пионерският симфоничен оркестър. Чрез конкурс наскоро ще бъдат комплектувани естрадната младежка група и младежният оркестър за съпровод. Досега журито е провело 260 кандидати за индивидуални изпълнители, инструменталисти и певци, от които за последния етап на състезанието са излъчени 23-ма певци, петима пианисти и четирима цигуларки. От излъчените се 110 кандидати за народни изпълнители са избрани вече петима, един вокален дует и едно трио. През март ще продължат прослушванията за индивидуални изпълнители — акордеонисти, балетисти и др. Обявени са вече условията за конкурс между младите художници, писатели и журналисти.

Във връзка с подготовката за Шестия младежки фестивал се забелязва особено оживление сред младежите из цялата страна. Организиран се събор с подходяща „фестивална“ програма за популяризиране на това грандиозно младежко начинание.

Задачата, която си е поставил ЦК на ДСМ с организирането на нашето участие във фестивала, е изпълнена.



„Майка и дете“ — композиция, изработена от скулпторката В. Емануилова за Общата художествена изложба

Въпроси на висшето образование

НУЖНИ СА ДОБРИ СПЕЦИАЛИСТИ

Инж. Д. ДИМИТРОВ
гл. технолог на Оловно-цинковия завод

цирани кадри, които засега са все още недостатъчни.

Правилно и навреме се повдига въпросът и за висшеобразование при подготовката на студентите. При проверката на отчетите и беседите с практикантите от Химико-технологическия институт ние се натъкнахме на студенти, които не знаят елементарни неща от специалните и общотехнически дисциплини.

Да не говорим за някаква съобразителност у тях като бъдещи инженери. От подобни „специалисти“ полза не може да се очаква. Онези студенти, които не показват данни, че могат да усвоят задълбочено знания и навици, необходими за младия специалист, трябва навреме да се преориентират към друга дейност.

Особено важно за бъдещите специалисти е как те ще прекарат времето на производствената практика. Ако съдим обаче за производствената практика на нашите студенти от начина, по който бе проведена в Оловно-цинковия завод, трябва да признаем, че тя страда от съществени недостатъци. Студентите нямат индивидуални задачи освен общата програма. Отговорникът за практикантите от Химико-технологическия институт не остава през цялото време във завода, защото командировката му беше за няколко дни. Това е неправилно. Ръководителите на практикантите трябва да бъдат в заводите през цялото време, докато трае производствената практика. Само така те заедно с ръководителите от предприятието ще могат да използват времето си в завода. Освен това преподавателите, изпратени от института, ще се запознаят с въпросите, които стоят пред производствените. По този начин те ще свързват работата на катедрите с изискванията на нашето производство и ще обогатяват практическите си познания. В резултат на всичко това чувствително ще се повиши и качеството на научно-педагогическата работа във висшите учебни заведения.

През време на преддипломната практика на студентите ни правеше впечатление, че много от темите на дипломните работи не са специализирани, за да могат студентите да разработят по-задълбочено проекта и внесат нещо свое в него. Много от дипломантите пишат, за всичко по малко или просто преписват от заводските проекти и литературата. Ръководителите на производствената практика от висшите учебни заведения заедно със специалистите от предприятието и студентите трябва да имат право да доуточняват, а когато се наложи и да изменят темата на проекта.

Само така дипломантът ще получи максимална възможност за творческа работа.

Подготовката на студентите по конкретната икономка на производството е също много слаба. Ако се обърне по-голямо внимание на разработването на икономически въпроси при съставянето на отчетите от производствената практика, на курсовите и дипломни проекти тази слабост ще бъде избягната.

За да могат студентите да придобият производствени навици и вникнат в технологичните процеси през време на производствената практика, правилно ще бъде да дублират работниците на основните работни места, а през последната година и майсторите и началниците. Тази практика дава добри резултати във висшите учебни заведения в Съветския съюз.

За задоволяване на промишлеността със специалисти-инженери голямо значение има и задълбочено образование у нас. Обаче то страда от редица недостатъци. Причината за това е както в самите пред-

приятия, така и във висшите учебни заведения. Нито заводите създават подходящи условия за работа на задълбочените, нито помощта за тях от страна на висшите технически институти е достатъчна. Едновременно с разрешаването на тези въпроси е необходимо да се поощава и изискванията към задълбочените, за да не излизат специалистите със слаба теоретична подготовка.

Смятаме за целесъобразно да се разшири и задълбочи аспирантурата. Нека се даде възможност на повечето химични, металургии, машинни и електронженери да следват задълбочена аспирантура, след като са доказали със знанията и практическата си дейност, че са способни за научно-изследователска работа. Това се налага, защото научни работници са нужни не само за централните научно-изследователски институти и висшите учебни заведения, но и за изследователските отделни в заводите, за централните заводски лаборатории и експериментални бази.

ФИЛМОВИЯТ ФЕСТИВАЛ



Сцена от филма „Хайдушка клетва“: Гинка Станчева (Ивана Апостол Карамитев (Страха)

На 4 март в Народната опера беше открит тържествено фестивалът на българския филм, който ще продължи до 31 март. Заместник-министърът на просветата и културата Геро Грозев произнесе слово. Той изтъкна успехите на нашата кинематография в краткия период на нейното съществуване, говори за слабостите и недостатъците на нашите филми, за големите и отговорни задачи, които стоят пред кинотворците.

Бяха прожектирани художествени филм „Земя“, по сценарий на Веселин Ханчев, постановка на Захари Жандов, и цветният научно-популярен филм „Несебър“, постановка на Ст. Топалджиков, посрещани с бурни аплодисменти.

На края на тържеството зрителите имаха възможност да се запознаят с творческата колекция на филма „Земя“, представен от режисьора Борислав Шаралиев.

В този брой „Народна култура“ посвещава третата си страница на българското кино.

ГОЛЯМ УСПЕХ НА „ХАЙДУШКА ПЕСЕН“ В БЪРНО

ПРАГА, март — Известна Държавният театър в Бърно — Чехословация, вдигна завесата си за премиерата на балета „Хайдушка песен“ от Ал. Райчев.

Публиката аплодира горещо талантливото изпълнение на Карлашек и Вера Вагнерова, които с разкрили на сцената главните образи на Чавдар и Румяна.

Младият и даровит диригент Вацлав Носек съумя да предаде с проникновени характеристики българският ритъм на произведението, неговата художествена дълбочина и драматизъм.

Чехословашката критика се отзова много ласкаво както за творбата на Ал. Райчев, така и за постановката. Тя изтъкна, че в балета е „използуван богатият и интересен български фолклор“ — широката на идеята, солидната постановка по композицията и бесспорното чувство за драматизъм на Ал. Райчев не са позволили „Хайдушка песен“ да се превърне в обикновена танцова фолклорна картина. Работата на Иван Годоров като хореограф и режисьор на постановката се оценява извънредно добре. Общо е мнението, че той е показал „темперамент театрален замах“, дълбоко разбиране на хореографското дело, голяма любов и усърдие.

С постановката на „Хайдушка песен“ е направена още една стъпка за по-нататъшното укрепуване на традиционните братски връзки между двете страни.

Народният театър „Кр. Сарафов“ ще гостува в Югославия

По покана на Белградския драматически театър, който бе гост на нашата страна миналата година, след десет дни заминава на творческо посещение във ФНР Югославия Народният театър „Кр. Сарафов“.

Зрителите от Белград и от други градове на страната ще имат възможност да оценят художественият ръст на съвременния български театър.

В репертоара са включени седем пьеси, които разкриват живота на далечни и близки епохи, майсторството на различни автори и постиженията на наши изтъкнати режисьори, художници и артисти.

От българската драматургия са избрани пьесите „В полите на Витоша“ от П. К. Яворов — постановка на Ст. Сърчаджиев и „Снаха“ от Ал. Хаджикристов по романа на Г. Карастанов — постановка на Кр. Мирски.

Съветската драматургия ще бъде показана с „Дачини“ от Максим Горки, „Лайшци 1933“ на Компанеи и Кронфелд — постановки на нар. арт. на РСФСР Б. А. Бабочкин и „Майка на своите деца“ от Ал. Афиногенов — постановка на Ф. Филипов.

Западноевропейската драматургия ще бъде представена с класическите произведения „Дванайсетата нощ“ от Шекспир — постановка на Ф. Филипов и „Волпие“ от Бен Джонсън — постановка на Ст. Сърчаджиев.

Несподелена любов

Рисулка от М. Бехар



— Алжир, Алжир, ти не знаеш колкото обичам!

ИНТЕРВЮ С „ОТК“

или: КАКВО НЕ НИ ДОСТИГА?

Два пъти минах и подминах оная врата в управлението на полиграфическия комбинат „Димитър Благоев“, където с оглед на трибунацията фирмата „ОТК“ докато се сеща, че това е отделението за технически и качествен контрол, или както го наричат тук — инстанция на кривите дърва. Тук трябва да се дава заповед и за един наръчен крив дърво под формата на читателски писма и оплаквания за лошо оформените книги, които се пускат на пазара, тук трябва да започнем да работим в съвместената на Вазов липсват цели страници, други от тях са запалени, трети — скъсани? „Зашо издателство „Народна просвета“ е пуснало архаична без кола и половина в учебника по руски, в които са попълнени раздели от атомната физика?“, „Зашо полиграфическият комбинат е пуснал с таква лоша корекция книгите — 17-годишните „Беляз зб“, „Без дом“? ...

— Зашо? поставих и аз въпроса на др. Петко Арабаджиев от „ОТК“. — Кон са причините за недостатъците в продукцията на полиграфическия комбинат?

ВЪПРОСЪТ ЗА ХАРТИЯТА

— Читателите са абсолютно прави, че изискват от нас прецизно изработени и добре оформени книги — започна др. Арабаджиев, — но трябва да кажем, че печатарските работници не са единствените виновници за безобразията, които се допускат в това отношение. Стремим се към чиста и качествена работа удря често на камък, защото фабричните ни предлагат недостатъчна хартия с таква отклонения в дебелината и грамжа, че тя става негодна за печат. Верно е, че стандартът допуска отклонения до 5 на сто в грамжа, но дори и тогава толеранс не спасява положението. Тези отклонения са в резултат на 4-5 различни дебелини. Прегледане извадка, тук и дебелина се комбинират и хартията минава за „стандартна“, но все пак листовите си остават дефектни. Шом тук попадат на плоскопечатната машина, автоматът посма по два листа вместо по един и се получава едностранен печат, ония без страници, които намираща около стр. 160 на романа „Иван Иванов“. Минат ли през съставната машина, листовите с различни дебелина и гладост, нива се дупят, колите се размазват и се счупват накусо, както е например около стр. 101 от първия том на Орлин Василев. Често пъти този дефект компютрира цели коли, а понякога и цялото издание.

Различни дефекти на хартията причиняват дефекти при съставяне на колите при подшиването и разгъването им. Получат се различни по дебелина книжки, тук, които не прилягат на автомата, пагасен за един постоянен размер.

Различната плътност за съжаление не е единственият дефект на предлаганата ни печатарска хартия. Тя е и нееднородна, тук, или сатинирана, както казваме ние, а освен това често пъти е и зле изрязана. Неправилно изрязаните под остър ъгъл листови са единствена причина хубавите ни книги да не могат да имат еднакви бели полета и почер регистър на печата.

Става дума допълнително да се работи с нож, който изрязва листовите, което осигурява производството с допълнителни разходи и ни обременява с излизане работи. Истинска напаст за печата е и лошият сатинаж. При напаста прецизни съставни машини този дефект на хартията води до голям брак. Освен това граватива хартия лесно се омекотява — печатът е или много блед или излиза от отзадната страна и разваля цялото издание.

Попадне ли такава книга у читателя, той ще проклина, разбира се, нас, печатарите, без да подозира, че ние сме поставени в положение да играем реченица в рещето. „Рина, скачай нагоре“ — свирят ни качествениците от снабдителната дирекция; „Още може“ — прилагат им и читателите, а не знаят, че цялата работа започва от книжните фабрики.

ЗА ПОДВЪРЗНАТА И МАСТИЛАТА

Къса пауза, лека въздишка и ... нов въпрос — тоя път за мастилата, за оная проклетата мастила, с които са запалени най-интересните страници от съчиненията на Вазов и „Морякът на кон“.

— Виновни за качеството на мастилата — запред др. Арабаджиев — друга книжка от нашия разговор — са тия, които остават в тия белтъци и киселини в по-голям процент от допустимия, както и повече багични бои. В ДИП „В. Зогра

фов“ не смятат достатъчно ситно сажане на пигмента и се получават мастила с едрозърнеста структура, която запалва „ожото“ на буквата, ротора на кишето и дават лош и неясен печат. Те не смятат достатъчно бързо, а това увеличава времетраенето на печата и го осакатява. Лешите мастила имат друго коварно свойство: с течение на времето пробиват на отзадната страници. Докато е „прясна“, книгата е горещо угодна, но отворил ли я подир няколко месеца, започваш да се чудим и маеш: това ли е томото, което си купил, или някой лошо се е пошегувал да извади очите ти с фантастично размесили се печат. Да не говорим за роторното мастило, което по време на печатането съвсем много бързо от затегнати валци, черен прах лежи на цялото помещение, замърсява въздуха и ... дробонете на кората. С таква лоша мастила печатът не може да е хубав, а това е основното, което определя физиономията на книгата.

— А може би и подвързката? — Не ме и дума! Доброто оформление на книгата е не само рекламна, но и естетическа задача. Истинско изкуство е да обличеш една книга в подвързка, подхождаща на вътрешното ѝ съдържание. За беда и в това отношение от намеренията на художника до осъществяването им в нашата книговезница стърчат няколко спомогателни звена, които често се късат. Така например цели партияни мукава идват при нас недостатъчно подсушени и когато ги подделим и обличем в платно, започват да се сиват и деформират подвързката.

Пречи ли също липсата на разнообразие в платната, които се употребяват за гръбове на книжките. Повечето от платната, които се произвеждат в достатъчно количество, са груби, недостатъчно плътни, пропускат лепилото на лицевата страна и опропастяват външния вид на книгата.

При това положение не е за чудене, че „Беляз зб“ на Джек Лондон излезе пред читателите толкова „рутин“, а романът „17-годишните“ пуснахме по книжарниците в одежда за 99-годишници.

РОЛЯТА НА ИЗДАТЕЛСТВОТА

— Разкажете как поновите за отстраняване на посочените слабости във вашата работа? — използвах аз една пауза, за да изстрелям един патрон по мишената на „ОТК“.

— Нека по-напред ви кажа как воюваме с издателствата — поде др. Арабаджиев. — В тази борба не помагат вече ни договорните прикрития, нито бастионите на Държавния арбитраж. Издателството например казва: „Ето ви ръкопис, започвайте да печатате, а докато наберете първите страници, ще имате остатъка, който не е окончателно готов“. Планираме ние работата въз основа на тези обещания и на договори, но едва започнали работата и ето тук засекат: авторът не представя навреме завършената статия от ръкописа, или — представил е ръкописа, но не по стандарт; или пък, ако е по стандарта, редакторът така го е изнаследил, че разчитането му е равностойно на превод от санскритски. Дори когато книгата е вече набрана, засеките продължават със забавянето на коректурите или с редакторите ни по такъв радикален начин, че целият ръкопис трябва да се пренапише, какъвто бе случаят с втората част на романа „За свободата“ от Ст. Дичев и „Пътят до Даскалов“.

Става още по-трудно, когато се намесят художниците, от които зависи работата в цяното, обществено и книжовното отделение. Вместо да представят заедно с ръкописа и компютрувано заглавие, те започват да бавят ту приложение, ту цялостна макет на корицата и внасят така безобразията в нашата работа, че и помен не остава от първоначалния ритъм на плана. Настъпват периоди на изчакаване, на относително бездействие, за сметка на което към края на сроковете сме принудени да бързаме, губим спокойната атмосфера на работата, работниците се преуморяват и заедно с това идват грешките и недостатъците.

— КЪДЕ ВИЖДАТЕ ИЗХОДА? — Въпреки всичко — направи др. Арабаджиев мъничък стратегически обход, — трябва да се каже, че работниците от полиграфическия комбинат имат значителни постижения в сполучливото оформление на книгите (соченихията нап. на Хайне, Орлин Василев, Караславов, Толстой). Ние бихме могли бързо да се приладим още по-напред в качествено отношение, ако не срещаме по пътя си тези бариели, за които вече става дума, ако спом-

гателните предприятия подобят работата си ...

— Ако се преборим и със собствените си куктури, разбира се! Да се твърди, че сме стигнали тавана на нашите производствени възможности е глупаво. Има и у нас още какво да се желае в нормирането на труда. Увеличените норми понякога стават причина за лошо качество на произведените книжни бройки, защото не е съпроводено с подхождани организационно-технически мероприятия за увеличаване производителността на труда. Изобилно нормите, както и ниските, така и високите, трябва да се преизглеждат в светлината на научно-техническото нормиране. Ние сме длъжни да издигаме качеството до равнището на повдигнатите читателски изисквания, които биде по-точно, ако другарите, които познават по-подробно пътеките към тази цел, ни ги посочат от тази трибуна.

Ние само ще им благодарим за това.

Международен конкурс за пианисти и цигуларии

През март-април 1958 г. в Москва ще се състои международен конкурс за пианисти и цигуларии на името на великия руски композитор Петър Ильич Чайковски. Този конкурс ще бъде от най-големите събития в международния музикален живот.

В международния конкурс на името на Чайковски могат да вземат участие пианисти и цигуларии от всички народности, включително и лауреати на други музикални състезания, които в годината на конкурса са навършили не по-малко от 18 години и не са на повече от 30 години.

Конкурсните изпити ще се състоят от три прослушания — две поборби и едно финало. До второто поборно прослушване ще бъдат допуснати 20 пианисти и 20 цигуларии. До финалното прослушване — осем пианисти и осем цигуларии. Окончателното разпределение на местата ще стане чрез лично гласуване за всеки кандидат по резултатите от второто поборно и финалното прослушване.

Установени са 16 награди (осем награди за пианисти и осем за цигуларии) в размер на двадесет и пет, двадесет, петнадесет, десет, осем, шест и пет хиляди рубли. Лауреатите с първа, втора и трета награда получават освен това съответно златен, сребърен и бронзов медал. Но останалите лауреати ще бъдат аржентни почетни дипломи.

Организационният комитет осигурява на кандидатите заплащане на всички разходи по пътуването до Москва до тяхното постоянно местожителство и за пребиваването им в Москва по време на конкурса.

Кандидатите от нашата страна, които желаят да участвуват в този конкурс и отговарящи на условията му, да се обърнат за подробности към Дирекцията за музикално изкуство — София, бул. „Руски“ 8, II ет. Заявлението се приема най-късно до 1. V, 1957 г.

В не обичае уютния и удобно нареден дом, нали? Ако сега го имаме, сигурно мечтаете да го имате утре, дори възбуждеността ви тоя вече съществува — хубаво, меко кресло, в което се почивате след работа, спретнато легло, библиотечен шкаф, в който се подредите любимите си книги, малка масичка, върху нея радио... Тези мебели ще представят фона на вашия живот, те ще бъдат свидетели на най-интимните ви скръби и радости. И затова когато ви посетят какви трябва да бъдат, веднага ги отговорите: „Красив, с меки и хармонични линии, симпатичен, удобен...“ Друг — по-романтичен от вас — може би ще добави: „... и да ми напомнят за старата ни къща в Х, където беше толкова приятно и спокойно!“. Трети ще се възпротиви: „Не, нищо изобщо не старомодно! Мебелите трябва да бъдат модерни. Като ги погледна, да чувствам, че живея в мое време, а не в миналото.“ Четвърти би прибавил: „Бесно!“

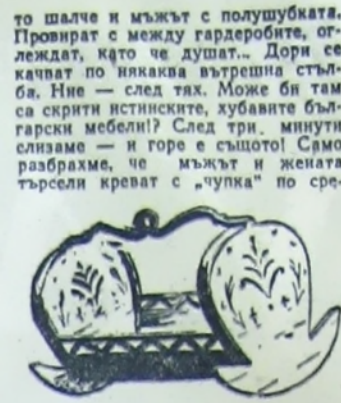
Бесно? Колкото хора, толкова и вкусове. Едно е бесното — избора на мебели всъщност е нещо съвсем, нещо, което прави дома — му различен от домовете на другите, прави го „негов“ дом.

А да търсим сега на магазините за мебели и да видим какво могат да ни предложат те? Да се надяваме, че по-подробно на българския стил ще намери столова с резби и извивки, които ще ни напомнят за старата родна къща, че любителят



на модерна стил ще се сипе на някоя опростена до последна възможност салонна гарнитура, а гражданинът без особен претенции ще бъде задоволен от един удобен диван, тапициран с хубава, многоцветна дамска... Магазини за ме-

ГРОЗНО И БЕЗ ВКУС



бели има почти на всяка по-голяма улица.

Улица „Григорий Игнатиев“. Магазинът представя няколко гарнитури от гардероби — джукрилин, трикрилин, четирикрилин, а върху тях, криви тях, между тях табла на двойни кривини, ноцини и тоалетни шкафчета... Провирият се на тази група, оглеждайки гардеробите, отключвайте ги, заключвайте ги — все едно. Те си приличат като безброй близнаци. Направо не се мислят да откриете в тях красота или стил — това са просто големи полирани сандъци, а колкото до тоалетните и ноцините шкафчета — не си струва труда да разгадавате към кой кресло принадлежат. Спокойно могат да се придалат към всеки. Да шарим повече из магазина и излизаме. Два-три малки, съвсем еднакви библиотечни шкафчета, няколко криви разтегнати маси, един диван, тапициран с жакетовиден плат — това е всичко, което има в него. Да ги припомним един един от тези мебели не бихме желали да гледаме в нашата дом. Същото изглежда мислит и една жена с циноброво шалче и мъж в полушубка — след като дълго разглеждаха и разговаряха, те си излязоха, без да купят нищо.

„Бъгът на бул. „Сталин“ и ул. „Денкоглу“. Може би в този магазин ще намерим желаната столова в български стил, модерната салонна гарнитура, дивана с класическа дава от гардероба, същата грамада от гардеробите, същите криви разтегнати маси, същите библиотечки. Само няколко кръгообразни сини и розови цетаринки, небрежно изработени — разнородна гледка... Да отворим ли гардероба? Нима нужда — ще видим все едно и също — отделение за горни дрехи и друго — за бельо. Но чакайте, вижте какъв голям библиотечен шкаф! Ето мебел, който добре би прилягал за кабинета на някой учен. Уви, само отдалече! Погледнете го отблизо — колкото грубо е изработен, отворите го — дъските на полиците, изкривени и гравирани, заемат само една трета от широчината на шкафа, ключалката е поставена в обратна посока.

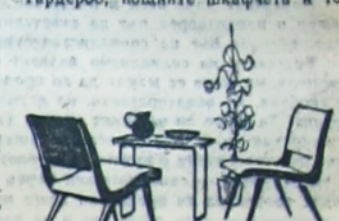
След нас, сякаш ни следват по петите, идват жената с циноброво-

тектите за вътрешна уредба, къде са дърводелците-мебелисти, апили на нашите прочути майстори, които правеха писаните сандъци на булките, доланите с резба, красивите релки, гребелите като слязла тавана? Къде сте вие, художници-десанатори, чито майки тълча на простия дървен стаян чергите с червени, черни и зелени напичи, кеи-рените покривки, възглавниците. С луюни люспи и лани корени те боядисаха своите предни, а пости-гала таква цялостна и така ги съ-четавали, че и сега радват очите ни.

Някога българската къща има-ла своя атмосфера. Вещите в нея може да бяха прости и грубовати, но в тях имаше своеобразна красота, стил — нашенски, роден. Един миндер, една полиця със са-хана, трикрако столче, сандък, из-писан с цвѣта и пера... Черги, възглавници, занависки с гребени червени, жълти, зелени багри и то така хармонични, че и накрай света да ги видиш, ще кажеш — наши са, български...

А днес? Днес красиви, удобни мебели викаме само по изложбе-ните зали и на Пловдивския панаир. Каква е стилът на нашия нов дом? Едва ли някой би могъл да отго-вори. Нашите нов дом изобщо няма стил. Или ако има — той е толкова грозен, толкова лишен от естетика, че е по-добре да не го анализи-раме...

В дома на нашия средно замо-жен гражданин ще видим следна-та картина: сред стаята, като ня-какво самодоволно чудовище, се разполага двойното легло, край не-го или срещу него са неизмислен гардероб, ноцините шкафчета и то-



алетката. Когато в една обикнове-на стая се явесе целият този ком-плекси, едва ли ще остане място за стол или дори за печката през зи-мата. В тази стая и зиме, и лѣте е толкова неприятливо, че самите доманини предпочитат да прекар-ват времето си в кухнята. — Там поне има старомодното миндерче!

Помислете си колко много са у нас такива домове и колко още продължават да се обзавеждат по този начин! Та нали по села и гра-дове никнат неспирно нови жили-ща, нали не едно семейство жи-ви в току-що завършен апартамент или къща! И, разбира се, те бързат да внесат в него и нов гардероб, и нов бюфет, и нова маса! А като прибавят към това някоя цветна диторафия, някоя порцеланова фигурка-релеф („момиченце със за-брадка“, или „майка и дете“), ня-колко възглавници, направена от ромбониди оватени кожички, пер-дета и покривки от крестоните на сини и червени рози — карти-ната на съвременното жилище е пълна. Човек неволно отваря очи от тази безвкусица и замечтава за старата българска къща с нейните одъри и огнища, с тяхните чер-ги, с китениците, с резбите...

Може би специалистите-мебели-сти, отговорните другари от нашата мебелна индустрия ще ни запустат с доводи и доказател-ства, в полза на мебелите, които произвеждат, може би те имат мно-го важни съображения, свързани с калкулациите, снижение себесто-йността, машините във фабриките и пр. и пр. Може би... Ние обаче мислим, че нищо не оправдава вре-дата, която тяхното производство на-нася върху художествения вкус и естетическото възпитание на на-шия народ.

Чакаме тяхната дума!

ДЕЛКА ДИМИТРОВА

СЪОБЩЕНИЕ

Получени ръкописи в редакцията не се връщат.

Приспирни часове за всички отде-ли — преди обед от 9 до 13 часа.

Хонорари и уреждане на други сметки от 10 до 13 часа всеки ден.

А.П. СЕГРЕНСКИ

ВЕРЕН ИЗРАЗИТЕЛ НА ПАРТИЙНАТА МИСЪЛ

Вече три десетилетия вестник „Работническо дело“ носи правдо-вото слово на партията пред на-рода. Неговата история е история на израстването и възмъжаването на родната ни комунистическа партия като партия от нов, ленински тип, която успя да организира и сплоти около себе си народните маси, да ги откъсне от заблудите и ажио-та на буржоазната пропаганда и ре-волюционна и да ги изведе на свет-ли бряг на социализма и комуниз-ма. Чрез вестник „Работническо де-ло“ партията поддържаше внаши-жива и непрекъсната връзка с на-рода и не позволяваше на глашан-ците и палатковците на буржоа-зията да заглушат правдивото ѝ слово. Комунистическата мисъл, ко-мунистическата правда на стражи-ците на вестника будеха народното съзнание, организираха трудеците се за героична борба с класовия враг, дигаха ги на стачки и мани-фестации, а после, през Втората

световна война — на всенародна въоръжена борба срещу фашизма.

Ролата на „Работническо дело“ като носителя на партийната правда сред масите нараства неимоверно много след освобождението ни от фашизма. С пълно право може да се каже, че ако по-рано, в борбата против капитализма, вестник „Ра-ботническо дело“ беше дивелет и организатор на обществените и по-литически борби на пролетариата, сега, в условията на социализма, той е двигател на творческата ак-тивност на масите, насочена към со-циалистическото преобразуване на родината ни. Гласът на „Работни-ческо дело“ е в миналото, и сега е глас на партията, която умело и твърдо ни води по пътя на ца-рството и благоденствието на на-рода.

Особено голяма е неговата за-слуга в изграждането и развитието на социалистическата култура у нас. Благодарение на постоянните грижи на партията, на високите изисквания за идейност и художе-ствено майсторство, за такса и не-разрешена връзка на литературата и изкуството с живота и социалисти-ческото строителство, у нас расте, все повече укрепва и се развива младежта на социалистическа кул-тура. В нейния път към все по-висо-ки идейнохудожествени достиже-ния „Работническо дело“ е и оказ-вал, и продължава да ѝ оказва, с правилното си отношение към въ-просите на литературата и изкуст-вото, с навременното посочване на недостатъците и грешките и набе-ляване пътищата за тяхното пре-одоляване, неоспорима идейнополи-тическа и творческа помощ. Орга-нът на партията винаги е стоял на позициите на правдивото и реали-

стично изображение на живота, во-люта е страстно срещу опитите за отклонение от социалистическия ре-ализъм и от здравите, реалистични традиции на миналото, против про-явите на гнилата капиталистически идеология, на формализма и нату-рализма в изкуството.

Напътствията и указанията на вестник „Работническо дело“ към дейците на литературата и изкуст-вото са напътствия и указания на нашата слава комунистическа пар-тия. Още в годините на фашизма тя възпита здраво ядро от писате-ли, художници и композитори-реали-сти, свързани с нейните борби за социално и политическо освобожде-ние на народа, с борбите на бъл-гарската работническа класа. Днес, в дните на тридесетгодишнината на вестника, делото на партията е сти-нало вече криво дело на цялата ниша интелектуална, на която са осигурени всички условия и въз-можности за най-широко и пълно разгръщане на творческите сили. Свободни най-хубавите и реали-стични традиции на нашата народ-на, прогресивна литература и изку-ство от миналото, учейки се постоя-телно от опита на светската лите-ратура, у нас под младото ръко-водство на партията все повече крени и се развива литературата и изкуството на социалистическия ре-ализъм. Вестник „Работническо де-ло“ винаги е бил на преден пост в борбата за създаване на социали-стически реалистична литература и изкуство и дейците на културата са се вслушвали и се вслушват с дове-рие в неговия глас, тъй като това е гласът на партията, който винаги е говорил истината, социал им е правилния път.

А.П. СЕГРЕНСКИ

— Ха! — изсмя се управителят.

— На вас казвам така, а от мен искат план. Как ще им го дам аз тоя план, ако оставя дансинга без маси? Я се дръпнете, че имам раз-бота!

И хич не може да разбере този управител, че в целия свят има за-ведения с дансинг, които си на-пълняват и преплъняват плана и ност печалби...

Преди една година в столичните вестници се явиха грамадни ре-клами: „Отваря се нов показан ре-сторант! Посетете „Ален мак!“ Гра-маден дансинг, отличен джаз!“

Отдохме и там — най-обикнове-на кръчмяна. Е да — доста парни похарчени за шарки по стени, но дансингът изпълнен с маси, а оркестърът реве с пълен глас: „Дома не дохождай душо, сърце мое Пля-но...“ Наистина — време е вече да се вземат административни мер-ки срещу тази Плянока да се вър-не веднаж занаяти в къщи, та да мирсат.

А в ресторанта „Опера“ — пока-зали се джарк хората. Откъснали от сърцето си едно огромно парче — два на два метра около самия ор-кестър — моля, започвайте! Шом душат!

— Зашо? — продължавам да упорствавам аз. — Ами другарите от „Обществено хранене“ също ми-слят като мен. Те казваха: „Вие сте абсолютно прав“.

показни ресторанти, вече не се сдържам и се класам.

— Вие сте абсолютно прав! — съгласиха се другарите от „Обще-ствено хранене“. Възмущавате се! Ние ли поддържаме!

Ее и това, ако не е нахалство и езуптинство — здраве му кажи! Отивам в ресторанта „Москва“. Чудесен ресторант, прекрасно въ-трешно разположение, но бодис-ан с отвратителна баняджийска блажна боя. Дансингът — запъл-нен с маси.

— Зашо бе, другари? — удивля-вам се аз. — Че ние с жена ми мислехме да потанцуваме...

— Не може! — казва рязко упра-вителят.

— Зашо? — продължавам да упорствавам аз. — Ами другарите от „Обществено хранене“ също ми-слят като мен. Те казваха: „Вие сте абсолютно прав“.

— Пардон, щях да съберам. Дру-гарите от редакцията ме посъветва-ха да не употребявам думата „кря-марски“ защото била никак глупа. Не била в унисон с профил на ве-стинка и така нататък. Затова ос-тавам думата така — „кря...“ и нима да пиша, че се класам до кря-марски песни.

Не знам защо, но много обичам да танцувам. Изглежда, че това е някаква вроден дефект, от който никой не мога да се отърва. Шом чуя музика и краката ми сами за-почват да подскачат, без разлика дали това е хоро, фокстрот или танго. Като малък се чувствувах до-ста потиснат от този свой недъг — се чудех къде да си скрия кра-ката, но когато пораснах и на-учих, че Изидора Дънкан танцува-ла дори и симфоните на Бетовен, малко ми полекна. Значи това не било толкова страшно, а си е чо-вештина.

Разбира се, намирам се хора, ко-ито ме гледат намръщено и подми-чат зад гърба ми: „Гледай го, тук-венникът му с тиквения — такава сериозни моменти изживява наша-та планета, а той седнал да ми играе!“ Но такива интелектуали де-на има навсякъде и на тях трябва да се гледа само като на колорит.

Е, добре тогава, — шом като та-нцуването не е толкова страшно, а напротив — някой дори твърдят, че подмладява човека, премахва мравчиите мисли и дава нови сили за работа, би трябвало да има и подходящи места за танцуване. До-колкото може да се върва на фил-ма „Господин 420“ в Индия хора-та си подкачат и се премият през гла-ва по тротоарите. Но у нас — първо това не е прието, второ — киматът е съвсем друг и трето — никой няма да седне да ти свири на улулата, за да играеш.

— Гледай го та! — ще се произ-не някой. — Толкова барове отво-

СОФИЙСКИ ДЪРЖАВЕН ЦИРК

При голям успех продължават гастролите на

СЪВЕТСКИТЕ АРТИСТИ

ВСЯКА ВЕЧЕР 1930 часа. СЪБОТА И НЕДЕЛЯ дневни 16 часа.

Поради ограниченото време за гостуване на съветските майстори на цирковото изкуство и за улеснение на гражданите дирек-цията ПРЕУСТАНОВЯВА ПРЕМИЕРНИТЕ ЦЕНИ и дълга предварителна продажба на билети за цяла седмица

при ЦЕНИ ОБИКНОВЕНИ

— Тел. 8-00-00 и 7-04-30 —

пл. „Ленин“

2

РАЗГОВОР
С КИНОРЕЖИСЬОРА

БОРИСЛАВ ШАРАЛИЕВ

— Можете ли да обясните на какво се дължи заслужената критика срещу българската кинематография?

— Няма съмнение, че редакциите на вестниците, които дават място на статии и бележки за състоянието на нашето филмово дело, се ръководят от добри намерения. Правдното и компетентно посочване на грешките помага много. В печата обаче се понавлява заедно и грубо тенденциозни нападки, които нахалстват пред не само на кинематографията, но и на самия печат и неговите читатели. Никога не в сила формулата, че всяка критика,

качествата и слабостите на създадените 20 творби. Убеден съм, че нашето кино е близо до народа. Според мен репертоарната политика на Българската кинематография е била общо взето правилна. Разбира се, нашите филми щяха да бъдат по-хубави, ако не бяха допуснати редица грешки. Натрапването на лозунги, неправилното разбиране на въпросите на идеологията, партийността и народността в кинозкуството, командването в сценаристите, комисиите, натрапването на писмените текстове, указани и изисквания сковаваха и плашеха кинодебитите и им пречеха да проникнат дълбоко в

ля на сценария и филма. Като режисьор аз напълно споделям творческото виждане на сценариста.

— Вие смятате, че в политическото творчество на Вапцаров има достатъчно материал, с който може да се разкрие същността на жизнената правда?

— В сценария и филма няма такива моменти, в които се изпоява жизнената правда и образът на героя. Да повторя — Христо Ганев не написа произведение, предназначено за тесен кръг от читатели. Той не искаше да робува на всички конкретни исторически факти. Ако Ганев си бе поставил задачата да създаде образа на поета само в един кратък къс от време — например в периода 1939—1940 година — тогава той трябва да отдели голямо място и на оная определена писателска среда, в която се е движил Вапцаров. Но и при такъв случай отразяването на историческата правда не би било така лесно, както може би се струва на някои Вапцарови съвременници. Историческата правда е много сложна, противоречива.

— Все пак не става напълно ясно дали във като режисьор сте се задоволили напълно с естетическата реалност, дадена в рамките на сценария, или пък сте търсали по свой път да търсите още нещо в живота?

— Казах, че напълно споделям творческото виждане на сценариста. При прочита на неговата творба бях завладян от силата на нейната емоционалност и поетичност. Разбира се, по-късно се появиха спорни неща. Но в края на краищата сценарист и режисьор винаги се допълват. Сам аз проучих ред жизненни явления, събрах материал от съвременници на Вапцаров, проучих много факти.

— След всичко направено можете ли да кажете, че сте разкрили напълно същността на големите обществени противоречия, развитието на които е свързано с гражданската и лична съдба на Вапцаров?

— Имам чувството, че не можахме да кажем всичко съществено, което ни подсказва жизнената правда.

— Как бихте отговорили на критиката, че в новия ви филм „Две победи“ има объркване на жанровете, по-точно смесване на комедията с режията?

— Мъчно могат да се намерят канони за поставяне разлика граница между два близки жанра. Струва ми се, че обикновеният зритель разбира добре комедийната същност на „Две победи“. Може да се спори за финала с концерта. Тук действително има елементи, които будят асоциация за режия. Ето нещото, което на наш език наричаме недоглеждане, отклонение от жанра.

— Напоследък в чужбина и у нас се заговори за неореалистичен и напредничавия италиански филм. Има ли разлика между неореализма и социалистическия реализъм?

— Италианските напредничави кинотворци показва голяма жизненост. Със своите реалистични фил-

ми те ни напоминат за хубавото, което през последните години се срещаше рядко в съветските филми — съдбата на обикновения човек, неговия вътрешен битие, неговият тревожен обществен всекидневие. Характерно за италианския неореалистичен филм е изключителното умение тенденцията да се възпята правдо и умело, незабелязано. Много жизнена правда и любов към човека има във филмите „Кралци на велосипеди“, „За две пари надежда“, „Рим 11 часа“. За съжаление напоследък италианските неореалисти не отбелязват значителни успехи. Гледам в Париж филма „Без покрия“ на Викторю де Сика. Забелязвам се едно самозадоволяване в използването на познати похвати.

— Има ли в неореалистичните филми елементи на социалистическия реализъм?

— Има. Но тези елементи не са напълно изяснени и развити. Социалистическия реализъм, очистен от догматизма и схемите, разкрива с много по-голяма идея и художествена сила същността на живота. Той води по-далеч от неореализма. Струва ми се, че италианските неореалисти поради условията, при които творят, все още само поставят много сполучливо и находчиво изключително важни обществени проблеми, без винаги да ги решават. Мисля, че след време те ще тръгнат напълно по пътя на социалистическия реализъм. Ние няма какво да научим от тях. Но преди всичко, мисля, трябва да се борим за собствен стил, за очистиране на своето творчество от всичко вредно, което бе натрупано през последните години. Само така ще можем да създадем истинско киноизкуство на социалистическия реализъм с наш национален облик и международно значение.

— Неомислени или тенденциозни са нападите, че нашата кинематография била откъсната от общия кинематогрфичен живот на страната, която едни от най-значителните представители на българската кинематография — писатели, артисти, композитори и художници — участвуват активно в създаването на националната изобразителна филмова картина.

— Подкрепя се, че група от „малки“ хора едва ли не заставя всички опит за реорганизация на филмовото производство, когато именно по инициатива на кинодей-

Напоследък една нездрава, преднамерена критика към кинематографията залага нашата преса, неправилно осветлява общественото мнение и носи опасност за развитието на младото ни киноизкуство.

Ние, подписащите това писмо творчески работници във и отвън от кинематографията, смятаме за необходимо да заявим следното:

Статистите, намерили място във и „Литературен фронт“, както и критиките и фелетоните във и „Стрелба“, критикували слабостите, съществували в нашата кинематография преди години, били по-отдавна оставати и преобладавали в основата си недостатъци. По такъв начин истинските факти или се пренебрегвали, или се изопачавали и се стига до параболски обобщения, като например твърдението за абсолютното самонадеяние на Управлението за кинематографията, което истинско повечето от неговите права са излезли от бившото министерство на културата; или твърдението за каква-то семейна крепост, каквато уж представлявала кинематографията, когато в действителност нейният колектив заслужава да бъде упрекнат именно заради неговата неслатност, заради борбата на отдели амбиции и дори за някои прояви на карриеризъм.

Твърди се също така, че в Студията за изобразителни филми се доводило само на „вътрешните“ сценаристи, докато истината е, че сценаристите на 14 от двайсетте български филма са написали от членове на Съюза на писателите, непристъпващи специално филмово образование. Не почита на факти и твърдението, че сценаристите се налагали задължително на режисьорите по административен ред. Административното натрапване на сценаристите не е в практиката на Студията. Ако някой режисьор е направил такъв компромис, това е за негова сметка.

Неомислени или тенденциозни са нападите, че нашата кинематография била откъсната от общия кинематогрфичен живот на страната, която едни от най-значителните представители на българската кинематография — писатели, артисти, композитори и художници — участвуват активно в създаването на националната изобразителна филмова картина.

— Подкрепя се, че група от „малки“ хора едва ли не заставя всички опит за реорганизация на филмовото производство, когато именно по инициатива на кинодей-

...И НАШЕТО МНЕНИЕ

ците тези въпроси са повдигани на няколко пъти и дори са предлагали като решение пред бившото министерство на културата. Ако се отнеса до самостоятелността на творческите групи, това е старо предложение на кинорботниците, нереализирано досега не по тилна вина.

Не можем да отхвърнем без съмнение недостатъците лична напика срещу уважавани от нас специалисти в областта на киноа, утвърдили се през време на донайсегорния растеж на българската кинематография, вложили толкова енергия и жар за изграждането на едно кино за нашата култура дело.

Един от генералните проблеми на нашето киноизкуство — актьорският въпрос, се отнася не случайно от всички критици. Те не забравят обаче да предявяват изисквания и да правят конструктивни предложения за подобряване на значително по-голям брой филми, когато количеството на актьорския кадър в страната е толкова, че и при сегашния капацитет на кинематографията ние срещаме често пъти непропорционални пречи в това отношение.

Тук му е мястото да се засегне и преколено нахулеността въпрос за „скъпия“ български филм. Всяка елементарна справка ще докаже, че нашите филми са едни от сравнително евтините. Бюджетът на един наш филм не би могъл да покрие само актьорските хонорари на един филм, произведен в други страни. Разбира се, при нас има още вътрешни резерви за едно относително поевтиняване на филмите, но те трябва главно да се търсят по линията на организацията и подобряването на техниката и в никакъв случай по пътя на художествените компромиси. Очевидно това опитът да се вземе механично средната стойност на един български филм като база за всички филми от всякакъв жанр и стилистика, не е само по себе си стеснява кръгозора на нашето киноизкуство дотам, че не бихме се превърнали в промислено търговско предприятие с тесен обхват на действие. Приципът, че най-хубавите филми са най-евтини, а лошите — винаги скъпи, намира своя смисла главно в производството на социалистически кинематография. Всеки добър филм ще окаже не само ма-

сово идейно-политическо въздействие на световния екран, но и кинокадрът, който е вярно, че трябва да изобразява не само действителността, но и идеалната действителност, която се вярва, че ще бъде в бъдеще. Когато се говори за стойността на българския филм, не бива да се забравя, че се претягва фактът, че нашата кинематография няма специално изградена техническа база за едно индустриално производство — нито специално съоръжения, нито материали, нито средства за рационална сичностна работа, да не говорим за звукозапис и лабораторната обработка или за нововъвежданата в световното кино.

Отправяните към сценаристите съвети да пишат така, че да се съобразяват с годишните времена, с павилиони, актьорски и други фактори, поведат до примитивно замисляване на съвременното филмово изкуство.

Личните амбиции и настроения на засекмата хора доведоха до обсолютно отрицателни последици за нашето киноизкуство, до нежелание да се вникне в неговата сложност и в действителните му трудности. Така на места в писанията на тия автори критиката се превърна в интрига.

Странното е, че именно такива статии намират охотно гостоприемство в отговорни наши вестници, които по-рано отхвърляха с мъчност проблемите на кинематографията.

В посочените статии наред с не правичните констатации се промекват и измислици, които дълбоко оскърбяват кинорботниците и поставят под съмнение техния творчески морал. Не е ли крайно време и ние да повдигнем въпроса за морала на тези критици, докогато тилната критика е доброжелателна, компетентна и гризна, докогато тя дава криле, чертае пътища и бие по действителните слабости. Когато се спори и се обсъжда за някой въпрос, разчита се поне на добросъвестната проверка на фактите, на любов към киноизкуството и вестнирно познание на неговата сложност. За съжаление това не е така в победия досега разговор.

В краткия си период на свободното развитие нашето киноизкуство търсеше, растеше, учеше се от грешките си и постигна безспорни резултати. То има вече своя дом, свои кадри, свои бодее и свои опити да намери в съвременности с други кинематографии, чийто традиции датират от десетилетия. Всеки, който разбира това, който се радва на успехите и го боли за несполуките, нека с топло сърце и с чисти мисли каже своята дума. А изглежда, че напоследък кинематографията е обект на обратно явление — болка от успехите и радост за неуспехите...

Нашата кинематография се намира пред решителна стъпка в своето развитие. Предстои да се решат най-важните и проблеми. Мъдро и честно е в този момент да не се дава път на лични драми, а да се запази хубавото в нашата традиция, да се опитаме да поправим всички недостатъци в нашата работа, каквито кинематографията има и днесна дата.

Захари Жандов, Борислав Шаралиев, Павел Вежинов, Христо Ганев, Хосе Санча, Веселин Ханчев, Боян Икономов, Антон Маринович, Николай Коробов, Ангел Вагеншайн, Любен Станев, Любомир Пилков, Александър Райчев, Васил Холмоуцев, Бочко Карастоянов, Вло Радев, Стефан Създажков, Кирил Илчев, Янко Янков, Дучо Мундаров, Христо Писков, Петър Василев, Бурян Енчев, Христо Сантов, Г. Стоянов-Бигор, Ангел Ангелов, Николай Попов, Ханн Оливер, Найдан Петков, Иван Маринов, Юри Арнаудов, Асен Грозев, Стефан Топалджиев, Януш Вазов, Лада Бояджиева, Рашо Шоселов.



Режисьорът Б. Шаралиев по време на снимането на филма „Песен за човека“

която съдържа поне пет на сто истина, може да добие гласност. Струва ми се, че днешната критика, особено когато е дело на специалист, трябва да бъде сериозна, аргументирана, напълно правдива, принципиална и проникната от духа на социалистическата етика. Мъчно ми става, когато чета статии с лошо прикрито оскорчение на автори, сценаристи на които по една или друга причина не са стигнали до екрана. Много често личните съображения пречат на критиките да видят същността на фактите. Ето примери. Упрекват кинематографията, че прехосвала беззастовно народната пара — българският филм бил десет пъти по-скъп от чуждия, едва ли не най-скъпият в света, и не носел печалби. Това не е вярно. Нашите филми дават все по-големи приходи. От „Калин Орелът“ ние получихме 67% печалба, „Тревога“ — 80% от стойността си, а „Песен за човека“ — 60%. Има филми, които не носят още печалби. Но кой може да определи точно срока на тяхното безусловни снимане от българския и чужд екран? Мозни на „доброжелатели“ на кинематографията не знаят, че приходите от един наш филм не бива да се пресмятат независимо от облагите, които ни носи постоянно разширяващия се международен филмов обмен. Срещу един внесен български филм ние получаваме 10 съветски, 5 китайски, 3 източноевропейски, 2 и половина чехословашки, 2 унгарски. Всяка година срещу внесените 6—7 български филма ние въвеждаме до 125 филма от социалистическите страни. От разпространението на родни и внесени филми и други мероприятия Българската кинематография дава всяка година 38 милиона печалба. Но дори и да има известни временни загуби, трябва ли да подценяваме огромната роля на киноа за комунистическото възпитание на зрителя? Годишният брой на кинозрителите у нас достига 39 милиона. Младина знае, че нашите наен, нашият нов бит, образът на българския човек, красотата на българската природа, постиженията на нашето социалистическо строителство, на нашата литература, наука, театър, музика, изобразително изкуство и балет са били направени чрез българския филм достояние на повече от 200 милиона зрители в чужбина.

Вярно е, че ние произведохме няколко много скъпи филма. Но това са изключения, които се използват неправилно от някои обидени автори.

Има неспокойни души, които твърде механично сравняват постиженията на българското кино с постиженията на театъра. Те забравят, че българската кинематография не наследява такъв репертоар и такива традиции, каквито наследя националният ни театър. Кинотворците не разполагаха със сценарии на Пушкин, Островски, Гогол, Шекспир, Шалер, Мюлер, Толстой, Чехов и Горки. Те нямали на ръка готови и хубави съветски и други чужди сценарии. При изключително големи трудности те се залавяха да създават филми от сценарии на автори, които току-що навлизаха в един нов и труден за тях жанр. Кой би могъл да каже, че при похубави сценарии ние не бихме създали и по-хубави филми? А какви режисьорски, актьорски и операторски кадри разполагаше родното кино преди няколко години? Въпреки всичко това мъчно бихме се съгласили, че равнището на нашите хубави филми е под равнището на хубавите спектакли на нашите драматични театри. Критика, която забравя или съзнателно отминава тези факти, не е реалистична, правдива, социалистическа.

— Мислите ли, че българското киноизкуство е вярно до досега по пътя на социалистическия реализъм?

— Фестивалът на българския филм дава възможност да се видят

жизнените явления, да погледнат правилно и смело в миналото и настоящето, да предвидят бъдещето. Мъчно може да се забравят резултатите от налагането на метода на администриране при работата над филма „Под игото“. Сценаристите Георги Кръзлов и Павел Спасов трябва да се съобразяват с много конюнктурни изисквания. Тяхната творба бе подложена на шателна „идейнополитическа и художествена“ проверка. Така се стигна до пеншенето, че Иван Вазов не е могъл да проникне достатъчно дълбоко в социалната значимост на рисуваните от него събития и поради това не е успял да види и разкрие особената роля на английския империализъм в проложаната от турците политика на Балканите. Понесени към „направенето“ и „осъвременяването“ на класика Вазов, въвеждаме в сценария нопл епизоди и герои, „високохм“ повесте „патриотични“ и трактовката на някои сцени. Консультантите изглеждаха безконечни. Отидохме и при съветския режисьор М. Ром. Той ни каза, че произведението на Вазов е по-хубаво и по-правдиво от нашия сценарий. Заключихме, че Ром не познава добре българската история и българската действителност. И стигнахме до още по-голямо „новаторство“ — прикачихме към филма на филма епизода за освободителния ход на съветските войски в България. Тя нал пред това бихме направили същото с филма „Тревога“ след много обмисляния и едно снимане от екрана! Искрено въвеждаме, че така нашите филми стават по-съвременни и илюбно изпитени. В същото време дълбоко у себе си таехме чувството на творческа неудовлетвореност.

Мъчно могат да се забавят и дългите прегаботки на сценария и заснет материал на „Неспокоен път“. Този филм се покрояваше по подробно разработени тезиси, взети от едно постановление за съветското стопанство. Искане се с „Неспокоен път“ за един час и половина да се разрешат на екрана всички най-важни и най-трудни проблеми за развитието на нашето село. Дълго се мъчиха кинотворците да разрешат поставените задачи. Може би и затова не можахме да преодолеем в по-голяма степен и натурализма, който за мнозина бе „образец“ на социалистическия реализъм.

Времени политически съображения наложиха промени и във филма „Крайшерт Надежда“. Кинозкуството плати голям данък на конюнктурщината и неправилното разбиране и прилагане метода на социалистическия реализъм. Редно е нашата критика да пише и по тези въпроси...

— Виждале ли сте, че създаденият от вас филм „Песен за човека“ по сценарий на Христо Ганев не отразява напълно жизнената правда? Съгласен ли сте с ела с критиките, които на времето се отправиха срещу филма от известни писателски среди?

— Не. За подвигата и поезията на Вапцаров могат да се напишат и други сценарии и направят нови филми. Избраната от Христо Ганев тема не изчерпва и не претендира да изчерпа всички възможности. Ганев не искаше да представи Вапцаров точно такъв, какъвто го виждаха някои съвременници на поета. Сценаристът направил добре, че не се поддаде на предаваните тезиси. Той си постави задача да покаже образа на оня Вапцаров, който живее в съзнанието на широките народни маси от поезията на безсмъртния национален герой.

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

— Тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно



Момент от снимането на филма „Димитровградци“

ЗЕМЯТА ВЪЛНУВА И НАПОМНЯ

Земята никога няма да престане да вълнува. Тя и сега ни топли с майчиния си дъх. Тя и след сто години ще бъде така щедра към нас, тя ще ни храни, тя ще ни приема в обятията си, когато свършим земния си път. Тя е земята, която ни дава живот, тя погубва неговия Еньо.

И ние я виждаме още в началните кадри на новия български филм „Земя“. Напукана, суха, твърда. Хората се вникат доглед поглед след хоругувите, ще просият дъжд от небето. Земята ги безпокои, пълин с тревога очите им, стига сърцата им. Камерата ни поведжда към дъба на Кучинците, заплита ни в трепета на младите сърца, прави ни свидетел на една разпалена, прелестна любов. И ние ставаме дъх по изгизаните и, страдаме с несполучката, мърим се при новата сполука, стиснали уста при прелестното щастие на Станка Гърбушката. Ние сме публика — ние не мислим за похватите, не ни интересува техниката, не се питаме за монтажните средства, не забелязваме музиката. Тя ни облява, удря в тежките моменти, гали в лиричните — тя е сина, безшумна и лека. Тя върви с действително и се показва само тогава, когато новите душевни събитияния прелетят от екрана към нас.

Часовините ни цъкват в тминната на залата, но ние преживяваме месеци, години. 2900 метра филмова лента са достатъчни, за да се скъса любовта, да повее Цветината перунка, да се ожени и пропие Еньо, да стане братоубиен. И ние скърбим със зъби при вида на Бъзнука, събвствувателна на Станка с известна резерва, тичаме с Еньо по изтръпналата под снега и вятър земя, преследвани от вида на поваления дъб.

Лампите светват и ние, зрители, се поглеждаме учудени. Търсим и откриваме в очите си влага. Излизаме...

И тук започва разговорът за недостатъците и достойнствата. Оттук се чуват познатите фрази „Харесва ми“, „Не ми харесва“... Но този път трудно

можем да определим така лесно, с две думи, своите впечатления. Веднага забравяме хубавото и се грешния навик на критикуваща та си човешка половина се поддава на въпросите... А те следват един след друг.

Иска ни се Еньо да не е така параден, с толкова дълска бутуши. Селяните да не са толкова премечени, да видим повече кръпки, повече брадасали солаци, повече роби на земята... Иска ни се да усетим мъката на, да ги видим преглени, над ралата. Иска ни се да въздем в къщите им, да ги накараме да си отпуснат душните, да ни се наприкажат... Иска ни се... То няма край. И ако отберем от критиките си най-безспорното, ще се подразним от парадността на костюмите, от увлеченията по шевината, от повтарянето на кръчмата, от карикатурно-безнадежните филантропии на селския пазар, на даскала-пийница...

Тогава пак ще си спомним за Станка Гърбушката и няма да й повярваме навсякъде. Ще се опитаме да залчим впечатленията от актьорската техника и ще остане външността, а душата да артистката не ще покрие душата на героинята. Защото има нещо неумовно, което ни кара да се въздържим, когато трябва да заплачем. Тогава може би ще си спомним за някои моменти от постановката на „В полите на Витоша“ и ще решим, че когато мимиката не се покрива с гласа, от драмата лесно може да стане полудрама.

Ние знаем колко нерви е изхабил режисьорът, за да повярваме на образа, на филма. Но ние се прекланяме пред простотата и изразителността на Иван, пред чистата непорочност на Цвета. Тогава критичното у нас пак се обажда и казва: „Защо Елио Пелин малко равно даде Цвета, много лесно разриши нейната драма? Лесно създавателите на филма не задълбочиха тази драма, за да въярваме повече в първото престъпление на Еньо?..." И тук започва едно боричкане между двете начала у нас. Спомняме си за лампата на Еньо. Не го намразваме,

Актьорът и режисьорът са ни помогнали за това. Ние забравяме като Еньо, следваме впечатленията си, които са се превърнали във възхищение. И Еньо си остава у нас — като печално напомняне, като къс от нашите български съществ, на които не е чужд ламтежът. И тогава и двете начала се сливат, и оценката ни е една: Еньо на Богомил Симеонов, въпреки увлечението на режисьора по очите му, въпреки непълното откъсване от театъра, е успех.

Вървим ние от киноа към къщи. Актьорите, пейзажите, вътрешните снимки монтажът близките и далечни планове са се превърнали в едно комбинирано цяло, в един къс от нашата родна земя, в няколко съдба на наши български селяни, които ние носим и ще носим до края на живота си в сърцата, в ума си. Защото за това се погрижил Елио Пелин. Защото за това са допринесли и младите творци на българското кино.

И не можем да не признаем, че успехът на този филм ни разва. С още по-близките стълки до киноа, с отдадеността от театъра. С при близкостта до живота. С лакоичността на някои моменти. С нямата картина, с психологическите монтажни паралели между Станка и Цвета, с единството от противоречията от щастие и нещастие.

И колкото вече критикарската ни природа да прави опит да се надомни, потискаме я. Спомняме си тийното небе. Белият сняг и тънните възвишения ни откриват тушовочерните силуети на Еньо и колата с полумъртвия му брат. Тези две групи се движат една към друга, сливат се и накрая се разминават. Две събвскани и раздалени символа на душата на българина, на душата на всеки човек, роен от земята и обречен на нея. И не можем да се откъснем от графичното майсторство, от силата на простотата.

Тогава стигаме до края. Прекъляваме в лутанията, тичаме с Еньо. Земята под нас е твърда. Вятърът брuida безмислено и ние злоради. Природата се е свила под снега, стърчат само Еньовете колове,

с бодливата тел. И тук се уюряваме; призрактът на поваления дъб ни преследва, не можем да се отървем, не можем да избягаме. Накрая рухваме с Еньо на земята. Той е забил ръце в немилостивата и вкоравена пълт. Камерата се мести и спира на ползуритите от снега бразди. Вятърът пилее снега...

Когато се слабим с нещо, започваме да искаме повече. Ние ще поискаме повече от режисьора Захари Жандов в следващия му филм.

</

След Великата октомврийска социалистическа революция живописците придобиха истински масовост, обхващаха я милиони зрители. Създават художници влезе в новото социалистическо общество като верен слуга на народа.

Прогресът на градежницата и упадъкът на буржоазното изкуство в началото на XX век се развил в Русия тъй както в другите капиталистически страни. Но именно в Русия традициите на демократичната реалистическа живопис се оказали по-устойчиви. Благодарение на Октомврийската революция, благодарение на неспирната грижа на комунистическата партия за бъдещето на народа, неговото просъществяване и неговата духовна култура тези традиции се продължаваха и развиваха. Самият нов живот, неговите обективни условия насочваха художниците по реалистичния път на съветската живопис.

ГЛАВЕН ГЕРОЙ — СТРОИТЕЛЯТ НА КОМУНИЗМА

За първи път главен герой на картината става съветският човек — строител на комунизма. Този герой е многонационален. Историята на живописата на него е една страна, а неговата такова масова отразяване на живота и бита на своя народ, на неговата природа.

Линията на развитие на съветската живопис започва с Октомврийската революция и продължи до наши дни.

Следва да се има предвид, че след 1917 година в младото съветско изкуство дойдох Н. Нестеров, А. Рилев, Б. Кустодиев, А. Архипов, Н. Касаткин, В. Козлов, С. Малютин, К. Юон, И. Грабар, В. Бакшеев, В. Билибин, В. Бирюков и много други, носители на забележителните традиции на водещите течения в руската живопис от 19 век и положили начало на новата съветска традиция. Трябва също да се има предвид, че в двайсетте години при всички противоречия на платформите и напътствията много от художниците водеха борба за утвърждаване на реалистическите принципи, на художествеността в нашето изкуство.

От историческо гледище, разбира се, този етап от нашата живопис не бива нито да се преувеличава, нито да се отрича напълно, както правят някои други. Ние знаем, че някои произведения от тия години са истинско изкуство.

В 1932 година Централният комитет на партията издаде решение за ликвидиране на художническите групировки и за образуване на Съюза на съветските художници. Това историческо решение произведе от необходимостта за по-нататъшно развитие на изкуството на социалистическия реализъм и на неговия решителен удар върху груповщината, затвореността и формалистичните прояви, които водеха значителна част от художниците към отклонение от политическите задачи на съвременността.

Нашата живопис става многонационална и органична влезе в художествената култура даже на такива съветски народи, които до революцията съвсем не познаваха обикновената и монументалната живопис.

XX конгрес на комунистическата партия на Съветския съюз постави пред страната нови големи творчески задачи за по-нататъшен прогрес на нейния политически, икономически и културен живот. По новому се разкриха и станаха още по-неизбежни недостатъците в организацията и творческата практика на съветските художници, по-ясни станаха нашите задачи; увеличих се и активността на художниците при обсъждането на насъщни творчески проблеми. Безпокойството на милиона съветски художници за по-нататъшната съдба на тяхното изкуство вече само по себе си свидетелствуваша за нови потъти в тяхното съзнание.

Сега в световното изкуство, където свирепствва упадъчната епидемия на абстракционизма, започва ожесточена борба на прогресивно с реакционното и силите на художниците хуманизат от всички страни на Запад растат и крепнат в тази борба.

ПОСТИЖЕНИИТА НА СЪВЕТСКИТЕ ХУДОЖНИЦИ

Може да се твърди, че общата насоченост на нашата живопис върху пътя на създаване на произведения, разбираме и близки до народа, по пътя на политическата целесъобразност и гражданственост, по пътя на духовното обогатяване на съветския народ. Новият живот събуди нови усещания и възгледи у съветските хора и художниците, овладяващи нашироко тези възгледи и чувства, ги отрази в живописата. Така в 1918 година се роди картината на А. Рилова „В синия простор“, така в епохата на гражданската война бяха създадени платната на М. Грекова.

Не само темата, но и самата живописна тъкан на най-добрите платна бе пропит с нови революционни вълни. Създадените в тридесетте години картини на Йоансон „Разлит уралски завод“ можеха да се появят именно в новото съветско общество. Тези картини са революционни по своята същност.

Много по-късно, в годините на Отечествена война, забележителни са особеният размах и изостреност на чувството на съветския патриотизъм. А. Пластов в дълбоко народностна, дълбоко руска и новаторска картина „Бомбети прелет“ изрази тези чувства на патриотизъм и народен гняй, а украинският художник В. Костеняк в картината си „Завръщане“ създаде възмущаваща нова поема от живота на обикновения съветски човек в суровите години на войната. „Майната на партизанина“ от С. Герасимов, „След прогонването на фашистите“ на Т. Галоненко, „Майка“ от В. Немески, големите исторически платна: „Давид на Персеев“ и „Чоубей“ от М. Авидов, „Утро над Куликовското поле“ от А. Бубнов — това са възмущаващи произведения, обединени от дълбоката идея за патриотизма. Проникновено и задълбочено е историческото платно на украин-

ският художник Г. Малков „Младият Тарас Шевченко при художника Брюлоу“, където е изразена общността на културата на украинския и руския народ. Картината „Пратеници на народа при Ленин“ на В. Серов изразително предава близостта на вождя на революцията с народа, неговата топла грижа за жителските нужди на простите селяни. Пълни с жизнена правда и поетически чувства са картината на А. Пластов за руското колхозно село и киргизката колхозна селота на С. Чубков.

И украинската художничка Т. Яворска, и узбекът А. Абдулаев, азербайджанецът М. Абдулаев, и художниците на Латвия Е. Калнинс и Я. Осис — по своему намират изразителни средства да покажат пред зрителя националното своеобразие на хората и красотата на родната природа.

Картината на украинския художник С. Григорьев „Приемане в Комсомола“ разкрива съдържателността на образа на нашата младеж, умна и целеустремена. Топло и голямо чувство съгръбна картината на младия живописец В. Гаврилов „Май“, Северна нощ“. А. Малютин и С. Герасимов са платната на Сергей Герасимов, а канва любов към родната природа са пропонацията на художника на И. Романин или епическият картин на А. Рилев, В. Мешков. Вълнуващи съветски хора гледат от портретите картини на едни от класиците на съветската живопис М. Нестеров — „Портрет на академик И. Павлов“, „Портрет на В. Мухоморова“.

С повишена емоционалност се отличава и най-добрите портрети на А. Герасимов. Оптимизъм и жизненост придаваща сила все от платната на И. Машков, Т. Кончаловски, М. Сарян.

Още и още могат да се изброят произведения, които са постижения на съветската живопис. Обаче истински дейни произведения на социалистическия реализъм не са толкова много.

ТЕМАТА И НЕЙНОТО РЕШЕНИЕ

Обсъждането на много художествени изложби, творчески републикански конференции, предизвикващи нашия първи конгрес, изясниха съществени недостатъци на нашата живопис, преди всичко що се касае до нейните идеологически страни.

Вместо идеи по нашите изложби се появяваха идеи с примес на еснафски вкус. Когато се говори сериозно за пропагандистката роля на съветската живопис, не бива да се самозатваряме с илюзии и да надделяваме относителния интерес на зрителя към такива произведения, като „Родно дете на далечините“ на А. Кутаев, „Трутни“ на Р. Зенкова или „В нова квартира“ от А. Лактионов.

Колко много шаблонни, дребнички сюжетчета, подменяйки дълбокия жизнен конфликт, стълкновение и характерите и красотата на обржавания ни живот се появяваха у нас!

Признат за това лежи в откъсването на художниците от живота и липсата на широк поглед и творческо виждане на живота. Някои от тях избират тази или оная тема не защото тя ги е възбуждала и не могат да не я представят, а защото тя вече е изпитана, изпробвана и не иска творчески риск.

XX конгрес на партията посочи изрично влияние на културата към личността във всички области на нашата идеологическия живот. Като посочи времето от културата към личността, партията показа, че определени отпечатък на този културен редница произведения на изкуството и литературата.

Културата към личността непосредствено засегна творчеството на много художници. Да си спомним следващите творби на И. Тондее, Д. Набавина, А. Герасимов и редица други. Космическият културен живот се отрази вредно върху творчеството на извършено много художници. Обаче не трябва да разглеждаме едностранчиво това явление. У нас имаше немалко художници, които в целия си творчески път останаха принципиални, верни на своя кръг от художествени образи и честно служеха с изкуството си на народа. Освен това творбите на много живописци, които се намираха под прякото влияние на културата към личността, не ни дават никакъв повод да се съмняваме в искрени творчески подходи на тези художници, също така често стремим се към художествено преработване на големата и нужна обществена тема.

ЗА ПАРТИЙНО РЪКОВОДСТВО В ИЗКУСТВОТО

Трябва ли да се доказва, че дребната административна опека няма нищо общо с партийното ръководство на съветското изкуство. Изкуството на художника, чието същество излязо принадлежи на неговия народ и неговата партия, трябва да бъде свободно от всякаква дребна опека и независимо от каквато и да е конюнктурщина. Обаче от печата е известно, че в последно време при обсъждане на проблемите на литературата и изкуството по-често се правеха опити да се поставят под съмнение партийните, направляващите принципи в ръководенето на нашето изкуство.

Ако на Запад всички обвинения за съществуващи и несъществуващи недостатъци в съветското изкуство се приписват на нашата партия, то това са гласове на нашите врагове на социализма. Ние, съветските художници, искам да пресечем извращенията на партийни принципи в изкуството. Партийното ръководство в изкуството е за нас основен и направляващ принцип на ръководство. И той се възприема от всички честни съветски художници като постоянен

помощ и поддръжка от страна на партията и на целия съветски народ в създаването на произведение, обогатяващи народа и неговата култура.

Великият ленински принцип за партийността и народността на изкуството в много платна донесло дозволно, доколкото някои художници отстъпиха от метода на социалистическия реализъм.

У нас досега владееше тясно догматично разбиране на реализма. Това едностранчиво разбиране безкритично обединяваше силата на художествения израз в съветската живопис.

Социалистическият реализъм не е сбор от определени технически прийоми. Главното му оръжие е силата на художественото въздействие. Това оръжие не е овладяващо, то трябва да се завоюва в страстно творческо напрежение и постоянни търсения, то се използва в огъна на голямото чувство.

Ние няма да полемизираме с класиците, които смятат, че на социалистическия реализъм е чуждо творческото многообразие. Социалистическият реализъм е основан именно на многообразието. Обратно, липсата на многообразие в творческите индивидуалности безкритично би обединило изкуството на социалистическия реализъм.

Нито партията, нито обществеността са утвърждавали никаква тесни граници за социалистическия реализъм. Метода на социалистическия реализъм успешно прилага такъв различен художници като А. Дейнека и Е. Чепцов, Б. Иохансон и П. Кончаловски.

ПРОТИВ ФОРМАЛИЗМА И НАТУРАЛИЗМА

Съветската реалистична живопис се оформи в борбата с чуждата буржоазна реакционна идеология. Народът отдавна отхвърли безсмислената формалистична живопис и горещо поддръжаше растежа на новото социалистическо изкуство, което му беше разбираемо и близко, изкуство, което го обогатяваше духовно и го възвисяваше. Обаче не бива да си затваряме очите за това, че в умове и настроенията на отделни художници и на известна част от младежите има формалистични, естетски прояви. С тези настроения трябва да се борим по най-решителен начин.

Сега, когато войнуващите реакции кригове на Запад се стремят към идеологическа интервенция, ние сме длъжни да бъдем особено бдителни. Основата за проявление на формалистични и натуралистични тенденции в нашето съвременно изкуство е и си остава същата: проникването на чужди на социалистическата идеология влияния, еснафски и опростенчески възгледи за живота.

В борба с формализма ние можахме да видим какви големи размери е достигнала у нас опасността от натурализма.

Най-ярък пример за проявата на живописна натуралистическа тенденция дава художникът Лактионов. Феноменалната способност на Лактионов изобразявайки натуралистично предмета да заинтересува зрителя с илюзията е далеч от майсторството на художника-реалист, защото тя излиза из обсега на реалистическото изкуство, както по същата причина излизат от обсега на изкуството и работите на Р. Зенкова. Това се случи с някои картини и на такъв известен художник като В. Яковлев.

Често се натъкваме на едно разбиране за натурализма като за прецизна работа върху детайла. Това, разбира се, е грешка. В практиката на нашата живопис натурализмът се замаскира и под привидно широки мащаби. Натурализмът отклонява художника от същественото в живота, той е пасивно преразказване на видимото, което изключва творческото мислене, подбора на същественото, типичното и главното. Както и формализма, натурализмът действа в пълна откъснатост на художника от смисъла на обществения живот и е антихудожествен по своята същност. Склонността към натурализъм се проявяват навсякъде по нашите изложби. Много жанрови картини, пейзажи, портрети и натюрморти художникът не отива по-далеч от голямо преразказване на този или оной сюжет, на видима природа, на човека, на предмета. Няма нещо главно, което да бъде съществен белег на истински реалистична картина, израз на художника — негово убеждение, негово твърдение. По такъв начин възмущаващите съветския зрител явленията въпроси остават без отговор.

Голяма вреда нанесе върху развитието на нашата живопис така нареченият „обективизъм на художника“.

Този фотографически обективизъм обхваща най-добре безличността, занаятчийството и шапката на много произведения по нашите изложби, гдето трудно може да се открие един автор от друг. Социалистическият реализъм в живописата е обективен избор, както е обективен нашият социалистически мироглед. Всен отдалеч художник, ако той е талантлив и възлюбен от живота на своя народ, ще оценява обективно жизнените явления, но ще ги изобразява само субективно. Може да се възрази, че под подобни твърдения ще се подлине всеки формалист от Запад. Но работата е в това кому принадлежи съзнанието и сърцето на художника. Ние утвърждаваме и строим живота. Там го разрушават. Нашето дело е народно, тяхното дело — антинародно. Това е съществена разлика между нас.

В редна творчески дискусии и обсъждания на изложби беше подложен на критика методът, според който етоудят от природата се пренасяме направо в картината, без да бъде творчески преработен. Това, разбира се, е лошо. Но не е тайна, че много живописци започнаха да заменят етоуда с проста фотография. Разбира се, работата не е в

това, че служенето с фотографната камера документ само по себе си е грех. Платна работа е в порочността на схващането на художника, който гледа на живота не с очите на художник, а през стъкло от обектива.

Всички помним това възмущаващо събитие в живота на страната, каквото беше откриването на Волгодонския канал — завошването на веновата народна мечта. А на платното на художника П. Кривоногов чисто външно, фоторепортажно и „изобразено“ това събитие, липсата на очи и сърце е убийло идеята, затова големата тема е загубила своето значение.

Фотографското, равноточно гледане на откриваващия живот излезе много наши живописци от живота и ги накара да забравят самата същност на живописата. Изкуствената фотоконструкция с пропуснатата фраза „направете усмивката“ всякога е лъжа. Нека пресметнем колко такива „усмивки“ има в нашите картини, портрети и пейзажи. Много, твърде много.

ДА УСЪВЪРШЕНСТВУВАМЕ СВОЕТО МАЙСТОРСТВО

Всеки вид изкуство има свое собствено оръжие за въздействие. Силата на изкуството се определя от точността и съвършенството на това оръжие. Пластичното богатство е оръжието на живописата. Живописата, както музиката и литературата има свои емоционални подтекстове и именно те, тези подтекстове, това пластично богатство намират най-скритите пътеки към сърцето на зрителя, за да го обогатят идейно и естетически.

Недооценяването на спецификата на живописата, недооценяването на богатството на пластическите възможности на цветовете и формите като мощно средство за въздействие върху зрителя, недооценяването то въобще на важността на изобразителното въздействие нанесе голяма вреда върху развитието на съветската реалистична живопис и беше в ущърб както на младото поколение живописци, така и на попитните и зрели съветски художници, на отделни произведения, които загубиха много от своята изобразителна сила.

За живописта едно от най-мощните средства на смислово и емоционално въздействие върху зрителя е тоят.

Картината на украинския художник С. Григорьев „Върна се“, както е известно предизвика много оживени спорове сред зрителите и отовсю потърбих, че художникът е голям майстор на жанра и притежава способността да разрешава сложни психологически задачи. Обаче поради това, че той не отдели необходимото внимание на живописно-пластическата страна на картината, емоционалното ѝ въздействие е понижено.

Както картината на Непринцев, така и жанровите картини на Ф. Решетников, които се възприемат по-скоро като литературен разказ отколкото като живописен образ, страдат откъм живописното разрешение.

Трябва да се каже, че с всяка година нашите живописци постепенно очистват своята палитра и това се забелязва не само в Москва, Ленинград, Киев, Ереван, но и в много градове на другите републики.

Традициите на народното изкуство на всички социалистически нации в нашата страна говорят за любовта на народите към богатството на цветна хармония, за техния усет при изработването на най-различни цветни изделия.

Съветските живописци, чийто произведения издържат и трябва да се върва че издържат и занаятчийски изпитанията на времето, разбират, че именно чувството за новото в изкуството е една от главните и съществени страни на приемеността на най-добрите традиции на реалистичното изкуство от миналото.

Сега, на Първия всесоюзен конгрес на художниците, съветските живописци осъзнават, че всички — и малки и големи наши недостатъци са свързани с откъсването на художниците от живота на народа. И обратно, всичко най-добро, което е създадено от живописците през последните четири десетилетия, се дължи на това, че художниците са живели с душата на народа, с неговия живот и са го виждали с острото око на художника.

Като се спира на монументалната живопис, др. Серебряний отбелязва, че тя не е обект на постоянното внимание на Главното управление на изобразителните изкуства при Министерството на културата на СССР, Художествената академия и академията по архитектура, Монументалната живопис трябва да укрепи, защото тя крие безгранични възможности за масово въздействие върху ума и сърцето на съветските хора.

• • •

Съветската живопис обладава огромна сила: това са нашите богати с талант многонационални картини, възбуждени с идеите на марксизма-ленинизма. С тази сила можем и сме длъжни да създаваме високо идейни, високохудожествени произведения на социалистическия реализъм, проникнати от дух на партийност и народностност.

Нашият народ, нашата родна комунистическа партия очакват нов подем на съветското изобразително изкуство. Свет дъг на художниците да обрват, служенето на високите идеали трудящите на това изкуство смятат за нещо „старомодно“ и „мостанало“. Кому не е известно, че работите на съвременните експресионисти, „абстракционисти“, „неореалисти“ и други правят най-утегляващо впечатление на пълно разпадане на съдържанието, формата, въобще на интелекта.

През последните две години се случи да посетим няколко пъти Франция, Франция, страна на велики революционни традиции, на големи духовни съкровища, страна, която има прекрасна работническа класа, ръководена от прославената, истински марксистка партия на комунистите, страна с широк слой прогресивна, демократична интелигенция, които обичат своя народ, своята родина. През време на едно от посещенията аз разглеждах в Париж изложбата на художниците от 16 европейски страни, която се наричаше изложба на „неореализма“. Ние минавахме от зала в зала и на стотици платна издигахме някакви мръсни, говорещи за гниот петна, противно на живота, правдолюбив, ма на обрват, служенето на високите идеали трудящите на това изкуство смятат за нещо „старомодно“ и „мостанало“. Кому не е известно, че работите на съвременните експресионисти, „абстракционисти“, „неореалисти“ и други правят най-утегляващо впечатление на пълно разпадане на съдържанието, формата, въобще на интелекта.

Приближихме до платната, които

ЗА ПО-НАТАТЪШЕН РАЗВЕТ НА СЪВЕТСКОТО ХУДОЖЕСТВЕНО ТВОРЧЕСТВО

Реч на секретаря на ЦК на КПСС

Д. Т. ШЕПИЛОВ

произнесена на 2 март на конгреса на съветските художници

Другари! Централният комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз се обръща към Всесоюзния конгрес на художниците с приветствие, в което, като оценява огромния принос на съветските майстори на изобразителното изкуство в общия народен труд за изграждане на комунистическото общество в нашата страна, поставя пред тях големи творчески задачи. Приветствието на Цент-

ралният комитет е идейна програма за действие за съветските художници.

Във връзка с това разрешете да изкажа някои съображения.

Изкуство на новия живот

Първият всесоюзен конгрес на художниците се свика на забележителна дата — в 40-та годишнина на Великата октомврийска социалистическа революция, която открива нова ера в историята на човечеството — ерата на унищожаването на капитализма и утвърждаването на новото, социалистическото общество.

Октомврийската социалистическа революция, извършена под ръководството на Комунистическата партия начело с великия Ленин, вдигна за съзнателно историческо творчество народните маси, които проявиха чудеса на героизъм в изграждането на новия живот. Естествено в нашето време на 40-годишнина на съветската власт трудещите се в нашата страна с чувство на гордост отчитат резултатите от своята работа и определят плановете за бъдещето във всички области на обществената живот. Тези резултати и перспективи в областта на изобразителното изкуство обсъжда и нашият конгрес.

Пред прага на 40-та годишнина съветските художници имат основане да гледат открито своя народ в очите: те честно работиха и много направиха за него, нашата живопис, графика, скулптура, нашето приложно и декоративно изкуство се познават и ценят далеч извън границите на родната. Ако се събере в някаква грандиозна галерия всичко най-хубаво, което съветските художници създадоха за тези 40 години и което сега като съкровищница зърна и пръснато по стотици картини галерии, музеи, дворци на културата, би се получила великолепна изложба, която би могла да се каже „Изкуство на новия живот“ (Аплодисменти).

Такава изложба би изразила великата възмущаваща сила на социализма, който оплодотворява със своите животилни сокове прогреса всички области на стопанския живот, в научното творчество, литературата и изкуството. Такава изложба би показала, че изобразителното изкуство в нашата страна е станало мощно многонационално изкуство с ново идейно съдържание, изкуство с огромна художествена сила.

Всички свои успехи нашето изкуство можа да постигне, защото животът на народа го подхранва със своето богатство и многообразие съдържание; трудът и борбата на съветските хора поддизаха теми и образи. Частие е за изкуството, че благодарният октомврийски вятър прогони и разпръсна мърлата на декадентизма, на естетството, на липшата от живот формализъм. Ние се срещаме и след това с пагубното влияние на тези течения. Но главното и определено е това, че нашето изкуство се развива като правдиво реалистично изкуство, корените на което са дълбоко в живота на народа.

Главният въпрос в цялата предконгресна дискусия, който се поставяше в печата и на различни събрания, а сега е в центъра на вниманието на конгреса — това е въпросът за **насоката** на развитието на съветското изобразително изкуство. Съветската общественост не може да не се възмуща от това, по **каква** пътя ще върви по-нататък нашето изкуство.

В капиталистическия свят има доста прогресивни художници, реалисти, които искат да служат на своя народ, да творят в името на социалния прогрес; художници, които самоотвержено се борят за мир, демократия, свобода и независимост на народите. Но буржоазният печат и изкуствознание, долларите и франковете поддържат формалистичното направление в изкуството, което с отровата на нихилизма и пренебрежението към всички светлини на културата е приава да разлага душите на хората, идейно да подготвя съвсемножливите и погрешни.

Верността на живота, правдолюбив, ма на обрват, служенето на високите идеали трудящите на това изкуство смятат за нещо „старомодно“ и „мостанало“. Кому не е известно, че работите на съвременните експресионисти, „абстракционисти“, „неореалисти“ и други правят най-утегляващо впечатление на пълно разпадане на съдържанието, формата, въобще на интелекта.

През последните две години се случи да посетим няколко пъти Франция, Франция, страна на велики революционни традиции, на големи духовни съкровища, страна, която има прекрасна работническа класа, ръководена от прославената, истински марксистка партия на комунистите, страна с широк слой прогресивна, демократична интелигенция, които обичат своя народ, своята родина. През време на едно от посещенията аз разглеждах в Париж изложбата на художниците от 16 европейски страни, която се наричаше изложба на „неореализма“. Ние минавахме от зала в зала и на стотици платна издигахме някакви мръсни, говорещи за гниот петна, противно на живота, правдолюбив, ма на обрват, служенето на високите идеали трудящите на това изкуство смятат за нещо „старомодно“ и „мостанало“. Кому не е известно, че работите на съвременните експресионисти, „абстракционисти“, „неореалисти“ и други правят най-утегляващо впечатление на пълно разпадане на съдържанието, формата, въобще на интелекта.

Приближихме до платната, които

ито принадлежаша на четката на съпровождащи ни подпредседател на изложбата. Аз го запитах не мога ли да ви обясня съдържанието на тези платна, каква тема или какви чувства е искал да отрази в изложбените картини. Той отговори: „Това са просто цветове. Цветове и линии. Истинското изкуство не може да има никакво съдържание. Първото платно се нарича „Емация“, второто — „Опус № 9“. (Оживление в залата, смех). Ако някое платно имаше определено съдържание — каза той, — ние не бихме го приели в изложбата. Живописата, както и музиката, не трябва да имат никакво съдържание. Няма симфонии на Бетовен или на Чайковски имат никакво съдържание?“ — запита ме той.

Аз се опитах да обясня с какви идеи и чувства обогатиха човечеството за векове например Третата симфония на Бетовен — Ероика, или Шестата симфония на Чайковски — Патетична, че „Реквием“ на Моцарт не е пр „то случайно съчетание на звукове, а гениално развие на голяма хуманистична тема. Колко дълбоки по съдържание и бликаво прекрасни по форма са произведенията на Глинка, Мусоргски, Бах, Шопен, Лист и други титани на музикалното творчество. А колко богати по съдържание са картините на най-великите майстори на изобразителното изкуство! В тях е отразен животът на народа с цялото му многообразие, предаден е обликът на хората, техните чувства и стремежи. Ние сме безкрайно благодарни на великите художници от Микеланджело и Леонардо до Винчи до Репин, Суриков, Перов, Левитан, Серов, ние сме безкрайно благодарни на нашите съвременни живописци, в чийто картини е отразено животно богатство, изпълнено с дълбоки чувства, големи идеали. (Аплодисменти).

И когато известни среди сред западните художници тръгват по пътя на абстракционизма уродливост и лишаване на изкуството от съдържанието му, те се отказват от живота, от човека, от големите идеали.

Тягостното, утисаващото впечатление от парижката изложба се засили още повече, тъй като само няколко дни, преди да се запознаем с нея, ние с чувство на безкрайно възмущение разглеждахме великите творения на архитектите и скулпторите от Карнак, в древната столица на Египет — Тива, неповторими архитектурни ансамбли Хелиополис (днес Вабел) в Ливан. В Рим ние с възторг разглеждахме стенната живопис на Рафаело и Сикстинската капела с безсмъртните фрески на Микеланджело, галерията Боргезе, а също други музеи, в които са събрани шедьоври на античната скулптура и живопис от епохата на Възраждането, поразяващи със страстта на чувствата, дълбоката на мисълта на художника, произведения, които донасят до наше време живия полъх на минали епохи.

ЗА ПО-НАТАТЪШЕН РАЗЦВЕТ НА СЪВЕТСКОТО ХУДОЖЕСТВЕНО ТВОРЧЕСТВО

(Продължение от 5-а стр.)

сметти. Тези нападки, разбира се, не са случайни. Пред нашите очи ясно се изостря борбата на агресивните империалистически сили против лагера на мира и социализма. Сблъскът в Египет и Угандата показва на някои благодушни хора, че съвременното съществуване и икономическото съществуване между социализма и капитализма не е мирно идилично съществуване. Съвременното съществуване не изключва, а предполага борба. Найстина тази борба не е вечно след себе си фатална неизбежност от война, но в някои области и преди всичко на идеологическия фронт тя понастоящем придобива много остри форми.

Ние разбираме, че недоброжелателите на социализма, като критикуват съветската скулптура, живопис и литература, разбира се, издигат целта революционна идеологията, марксисткия мироглед, основите на нашата политика. И наш дълг е да отговорим смело и решително на всички вражески нападки, като разобличаваме идеите противници и ги накарваме да се засрамят, защото съветското изкуство възпитаваше най-прогресивните идеали, най-прогресивните тенденции за развитие на художественото творчество.

Вътре в страната сред известна част (наистина малка) от работниците на изкуството ние понякога се натъкваме на недоброжелатели, неприятели във въпросите, а понякога и на открита критика на непоклатимите принципи на съветското изкуство. Наш дълг е да помогнем на такива дейци на изкуството да се ориентират правилно във въпросите, които не разбират, и им да разясняваме онова, което не им е ясно. От всички от нас се изисква яснота по идеите, позициите, твърдения и принципиалност. И както затова трябва да уедем да убеждаваме, да се аргументираме, да браним възгледите си, като анализираме конкретните явления и общите тенденции в развитието на изкуството, а не да свелме работата до рутини и до лепеня на етикети. (Алодисменти).

В средите на художниците бяха основателно разкритикувани редица лоши картини, схематични, изградени от живена права, от обрива изразителност. Критикува се фалшивата помпозност, лакираната продукция. Критикуват се произведени, в които истинското изкуство е подменено с некомпетентно, натуралистично копирание, с разпознано, замятанско фотографство, в които няма ни мисъл, ни страст, ни красота.

В основата си тази критика е справедлива. В подобни произведения авторите скриват с изживяната правда, с високите изисквания на изкуството, със социалистическия реализъм. Именно затова те се критикуват от художествената обществена мисъл. Но някои други ядат до съвсем неочаквано заключение — за причина на тези недостатъци в нашето изкуство те обявяват, че метода на социалистическия реализъм. Но за всеки непредубеден човек е ясно, че причините за появата на слаби творби не е следването на метода на социалистическия реализъм, а обратното, отклоняването от този метод. (Алодисменти).

Обстоятелството, че лошите произведения, за които говорих, се представяха от някои за произведения на реализма, и отгоре на всичко на социалистическия реализъм — само пречише на борбата за социалистическия реализъм, усложнява и затруднява борбата против естетско-формалистичните елементи. (Алодисменти). Но наистина трябва да виждаме същността на нещата? Против всяка велика идея или принцип противниците винаги са се опитвали да използват всякакви недостатъци в тяхното осъществяване. Но няма това трябва да пречи да започваме правилната идея или принцип, да се отказваме от тяхното осъществяване?

Методът на социалистическия реализъм, който е творчески метод на съветското изкуство, излиза правилно, исторически конкретно изобразяване на действителността в нейното революционно развитие, помага на художника да прониква в същността на живите явления, да разкрива тяхната закономерност, да вижда под повърхностните дълбоки процеси и перспективата на развитието.

Художникът не е фотограф. Фотоапаратът пасивно изобразява онова, което е пред него. А художникът е активен и това е най-главното в творчеството — зад външното да вижда основното съдържание на живота, същността на явленията.

Самото понятие социалистическия реализъм дълбоко и истински изразява същността и своеобразието на съветското изкуство като нова стъпка в художественото развитие на човечеството. В него е изразена органичната връзка на нашето изкуство с най-добрите реалистични традиции на миналото, защото именно реализмът даде на света произведения, наситени с големи идеи и несправими художествена красота. Но реализмът на съветското изкуство не е повторение, не е копирание на реализма от миналото. Това е реализъм, това е творчески метод, оплодотворен с най-прогресивния и единствено научен мироглед на съвременността — марксистко-ленинския, разяснява и развиваща на повърхността най-дълбоката революция, която открива нов ера в историята на човешкото общество.

Най-главната и най-ценна черта на метода на социалистическия реализъм е, че този метод неотклонно насочва вниманието на художника към живота, към хората, към нашата действителност в нейното развитие, в борбата на новото със старото, в цялата й сложност и многогранност. Този метод изисква дълбоко разбиране на процесите, които стават в живота, той

изисква художника да бъде в своето творчество не просто свидетел, а участник в борбата на народа за тържеството на принципите на новия обществен строй, изисква високо майсторство, което не успяват да постигнат на техническата.

Естетическите черти на изкуството на социалистическия реализъм трябва да се търсят не в разнородни фотографии, не в безвкусно пишани платна, а в такива живописни картини като например „В стария уралски завод“ и „Разпит на комунисти“ на Похалсон, „Тачанка“ на Греков, „Ленин на трибунала“ и портретите на дейци на културата на А. Герасимов, „Селяни при Ленин“ на Серов, „Майна на партизаните“ на С. Герасимов, „Колхозен харман“ на Платонов, не в стилизираните студентски мюшкетери, а в „Ленин на Андреев“, в „Работник и колхозник“ на Мухина, в скулптурите на Шадр и Томски, а в паметника на война-освободител на Вучетич, в градинката на Г. Верейски и много други. Творческият метод на съветското изкуство е изразен в правдивни, сърдечни, близки до съвременния човек произведения.

Нашите противници казват, че методът на социалистическия реализъм бил натрапвал на художника някакви неизменни, замръзнали дъвки и схеми. Нима защо да си крием душата и у нас има критика, които изказват истината с такъв вид, сякаш всички най-сложни проблеми и скривени тайни на художественото творчество са скрити в малкото им джобче. (Алодисменти). От само себе си се разбира, че било неправилно да съдим за същността на социалистическия реализъм по догадки на някакви секанти и представители на разни групи.

Определяйки основните черти на социалистическия реализъм като творчески метод на съветското изкуство, партията подчертава, че е необходимо да се дава такава тълкувана на този метод, която би доведе до изцяло разкриване на художественото творчество на майсторите на изкуството. Нелепо е да се иска всички театри да приличат само на МХАТ, а всички художници да работят по маниера на передвижниците, макар че всички ние ценим великите заслуги и неувяжващото значение и на МХАТ, и на передвижниците.

Когато се създава Художествената академия, в първия състав на членовете на академията, утвърден от правителството, бяха включени художници с различни творчески индивидуалности. С това се подчертава недопустимостта на каквато и да било унификация, за съжаление ръководството на Художествената академия особено през последните години проявява известно теснотърпие и ограничаване в подхода към основните проблеми на художественото творчество. Произведения на неговата група художници често се обявяваха за единствено израз на истинския социалистически реализъм, а на хора с друг художествен стил се гледаше понякога с недоверие и подозрителност.

Социалистическия реализъм не е съвместим с никакво теснотърпие и догматизъм. Не може принципността да бъде подменена с групова превзетост, не може един или други майстори да се „отлъчват“ с лека ръка от социалистическия реализъм и да се причисляват към категорията на „естетическите“ или „напротив“, към „натуралистичните“ фотографии, представяйки социалистическия реализъм за някаква прокрустово ложе и да се кастри старателно всичко, което не дохожда към предвзетия изобразява калъп. (Алодисменти).

Когато една или друга група, подкрепяна от определени критици, шумно се обявява против „другите мислещи“ и при това заявява, че тя, и само тя, представя партийното гледище и социалистическия реализъм в изкуството, неосъществява на тези претенции е очевидна. (Алодисменти). Партията държи за комунистическата идеология, за социалистическия реализъм в изкуството. Но ние мислим, че в рамките и на базата на социалистическия реализъм могат и трябва да разцвътят различни творчески почерци, разнообразни художествени форми, разнообразни художествени индивидуалности, ако при пълна си индивидуалност художникът служи със своите произведения на великите обществени идеи, на създаването на истински човешки хармоничен строй, помага за естетическото възпитание на народа, внася в духовните богатства на нашето общество истински ценности, а не естетски ераци. (Бурни, продължителни алодисменти).

Някои изкуствоведи много опростяват въпроса за връзката на изкуството с политиката, с живота. Неправилно би било например единствено обстоятелството, че даден художник е избрал актуална тематика, да се смята като безспорно доказателство за връзката на неговото творчество с политиката, с живота, както би било неправилно и курioзно да обявяваме всеки преобладаващо изобразява пейзаж за политически или безполитически произведение. (Алодисменти). Или да вземем друга плоскост. На художник с определен маниер на рисуване не се харесва пейзаж, по който друг художник използва бонте — и започват упреци, че това са „чужди начини“, „отживели методи“, „реакционен маниер“ да се използват светлината или бонте, но за това пък, разбира се, маниерът, при който самия „строг съдия“, се обявява за единствено прогресивен, революционен или безполитически. В такива разсъждения няма правилно разбиране нито на политиката, нито на изкуството. И в политиката, и в живота, и в изкуството всичко е значително по-сложно.

Ние се отнасяме с рязка неприязнь към всичко, което е свързано с възникването на реакционната идеология, на теорията за „чисто изкуство“, на аполитичността и безидеиността. А всички тези явления се отразяват и в областта на художествената форма. Но това няма

нищо общо с опитите произволно или неоснователно да се обединят, унифицират, стеснят рамките на съветското изкуство. По самата си естетическа социалистическа реализъм изисква смела и решителна борба за многообразие в изкуството, за богатство на художествените явления, методи, почерци, стилове, ако те служат на интересите на народа, ако художникът ни поднася творби, които обогатяват и украсяват живота на народа, а не тръпни и бурени, още повече отровни растения.

Трябва да не се страхуваме, а да се радваме на многообразието на художествените почерци, на това, че маниерът на различните художници е различен. Много хубаво, че живописите на П. Кончаловски, живописите на А. Платона, а М. Серий рисуват не така, както С. Чуйков или С. Григорьев, макар че те всички са чудесни художници. В. Флорски има свой маниер на графика, който не прилича на маниера на Ив. Павлов. Много хубаво е, че Т. Яблонска има свои начини, различни от начините на А. Герасимов, че А. Шовкунов работи различно от У. Таяскибаев, че С. Коненков, Вера Мухина, З. Азгур и Т. Залкали имат различни „скулптурни почерци“, но това не ни пречи да ценим всички тези талантливи скулптори. (Алодисменти). Много хубаво е, че в нашето реалистично изкуство звучат също и прекрасни романтични мотиви — без романтизма, без мечти изкуството е сиво и бледо. (Алодисменти). И една от задачите на Съюза на художниците е да поощрява решително това разнообразие на почерците, да поддържа по-смело художниците с различен маниер, да направи всичко, за да помогне на таланта и майсторството. Колкото по-голям е приносът на всеки художник в общата съкровищница на съветското изкуство, толкова по-пълна ще бъде тази съкровищница и толкова по-сложно ще ликвидираме всякакви прояви на безидеиност, сивота, безцветност, с които не желаем да се примиряваме. (Алодисменти). Се разбира, че трябва да издигаме и да развиваме опитите да се унифицира художественото творчество, за което разуват някои критици.

На времето Стасов е възразявал на критика на суровинския вестник „Новое время“, който, позовавайки се на това, че Верещагин вика света не като Лев Толстой, е критикувал уничижително картините му.

Няма що да се каже, да се позовава на граф Лев Толстой е също много хубаво. Граф Лев Толстой сега вече се превърна за писателя от „Новое время“ в чукче, за да удри по главите онези, които не харесва. Кой се съмнява, че Лев Толстой е велик писател? Но кой пък е казал, че всички трябва да създават произведенията си само по негов образец и нито крачка встрани? Че каквото има у него, непременно трябва да го има и у всички други, а няма ли, веднага — цап по главата. На ти, значи, защо не си Лев Толстой! И просто, и умно“. (Смех. Алодисменти).

Макар сред нашите живописци да няма още равни по дарование на Лев Толстой, има неколко хора, които на драго сърце превръщат отделни имена в чукчета за въздействие върху онези, които мислят другояче. (Смех. Алодисменти).

Ето защо важно е да се подчертава колко неправилно е да се отхвърля методът на социалистическия реализъм с дейността на някаква отделна група художници. Партията призовава художниците към смела творческа инициатива, към всеотдайно обогатяване на изкуството. Няма съмнение, че широкото развитие на творческото съществуване между художниците върху основата на съвременна борба за делото на народа, за делото на комунизма ще служи на по-нататъшния прогрес на съветското изкуство.

Проблемите на социалистическия реализъм сега се обсъждат активно от писатели, художници, композитори. Преди всичко това се обяснява с обстоятелството, че в самия художествен живот им толкова нови процеси, толкова нови явления, че те трябва да се изяснят с методите на изкуството. От друга страна, империалистическите сили възпят против нас идеологична борба, която задължава художниците наред с другите мерки да разработват по-задълбочено и да поставят по-остро теоретични проблеми за развитието на изкуството.

Всички враждебни нападки срещу социалистическия реализъм не могат не само да опровергават, но и що-годе да разкажат непоклатимите позиции на съветското изкуство по този въпрос. (Алодисменти). Колкото по-рафинирани стават нашите противници, толкова по-ясно се вижда, че те няма какво да кажат по същество, че са принудени да се ограничават с нападки срещу отделни несполучливи произведения, които въпреки самите съветски художници разкритикуваха още преди тях. Напразни са техните напиви да укажат самата съществува на съветското изкуство. Дулата на съветското изкуство си остава неосвещена — чиста, светла, благородна душа! (Бурни алодисменти).

Като говореше за диалектическия метод, Ленин изтъняваше, че това е жив, развиващ се, многостранен метод с безгранични нюанси на подход към действителността („Към въпроса за диалектиката“). Това се отнася напълно и за метода на социалистическия реализъм като метод на изкуството, който е жив, развиващ се, многостранен метод с безгранични нюанси на подход към действителността („Към въпроса за диалектиката“). Това се отнася напълно и за метода на социалистическия реализъм като метод на изкуството, който е жив, развиващ се, многостранен метод с безгранични нюанси на подход към действителността („Към въпроса за диалектиката“). Това се отнася напълно и за метода на социалистическия реализъм като метод на изкуството, който е жив, развиващ се, многостранен метод с безгранични нюанси на подход към действителността („Към въпроса за диалектиката“).

В печата, на събрания на художниците се предлагаше да се разглежда социалистическият реализъм не като творчески метод, а

като мироглед на художника. Тук става спор не за термините, а за много важни неща. Очевидно този въпрос ще се постави и на нашия конгрес. Ясно е, че само с обсъждане, а още по-малко с „указване“, таква въпрос не могат да се разрешат. Но предложението да се откажем от пойнтийното социалистическия реализъм като метод, не може да не предизвика сериозни възражения.

Марксистко-ленинският мироглед дава ключ за познаване на законите на общественния живот, той помага на хората да се ориентират в най-сложните въпроси на съвременния живот, той дава ръководна нишка на политиките, учениците, на нашите кадри във всички области на цялата дейност. На опита да се остави наред с марксистко-ленинския мироглед още един мироглед — социалистическия реализъм — не може да се гледа сериозно, това е несъстоятелно и философски, и политически.

Реалистичните традиции и новаторството

Един от актуалните въпроси на художественото творчество, който се обсъжда в средите на художниците, е въпросът за реалистичните традиции и новаторството. В буржоазната естетска среда се раздават гласове (а понякога до нас долита ехото): реализмът бил остарял, той не е годен да изразява съвременността, трябва да се откажем от „изостаналия“ реализъм и да тръгнем по пътя на „новаторството“.

Ние сме за новаторството. И при най-високата оценка на постиженията на класическото изкуство ние разбираме, че с него не може да се ограничи художественото развитие на човечеството. Нашият живот, нашата действителност, нашите съвременници, тяхната борба и труд, техните мисли и чувства, техният висок морален облик, етични и естетични потребности — всичко това поставя пред нашето изкуство и пред съвременните художници други, по-сложни задачи, поставя кръг от нови и по-величествени идеи, отколкото онези задачи и идеи, които решаваше изкуството на миналите векове.

Призивът към художниците да създават произведения, които изразяват правдивия новия обществен строй — социализма, и новите хора на съвременната епоха, вече влиза в изискване на новаторство, за търсене на нови средства за изразяване на живаното съдържание. Но значи ли това, че ние трябва да привързваме всяко новаторство, само защото то не прилича на онова, което било досега?

За нас новаторството в изкуството не е самоцел, а таква по-нататъшно развитие на изкуството с използване на целия натрупан класически опит и майсторство, което помага на художника по-задълбочено, по-ярко, по-всеотдайно да разкрива и отразява действителността въз основа на правилното разбиране на процесите и закономерностите на реалния живот, на неговото динамично развитие.

Но има и друго разбиране на традициите и новаторството, при което художникът смята, че той започва, така да се каже, от нищо, и никак не е свързан с предшестващото развитие на изкуството. Партията дава решителен отпор на таква лъжени новаторство и фантазирски имисии. Ленин писа: „Не мисляме на нова пролетарска култура, а развиваме на най-добрите образци, традиции, резултати от съществуващата култура от гледна точка на мирогледа на марксизма и условията на живота и борбата на пролетариата в епохата на неговата диктатура“. (Ленински сборник, 35, стр. 147—148).

Ленин призоваваше да се развият най-добрите традиции на отечествено и световното изкуство, да се развиват въз основа на нови факти — социалистическия живот, да се развият от новите позиции — научния, марксистки мироглед.

В светлината на тези указания имаме трябва да се разрешат въпросът за новаторството. Новаторство — в каква насока? Ние казваме: Опирайки се на класическото наследство, творецът трябва да се насочи към по-нататъшно задълбочено познаване на реалната действителност, на обществените животи, към по-нататъшно усъвършенстване на самото изкуство и на неговите изобразителни средства. Такова разбиране за новаторството води художника напред, той има ясна цел, има търда принципиална основа.

Комунистическата партия, В. И. Ленин неведнъж са разобличавали набедещите новатори и набедещите рушители „на старото“. Не бива да се прави фетиш от думите „ново“ и „старо“, трябва да се вижда в същността, какво съдържание се влага всеки път в тези думи. Не всичко, което е старо, е лошо и не всичко, което се представя за ново, е добро. Революционността в живота и в изкуството се състои в умелостта да гледаме на всяка промяна — и на старото, и на новото изкуство през призмата на интересите на народа, да различаваме при всяко творчество на онези художници, които помага на народа правилно и дълбоко да разбере живота, който със силата на своите идеи и художествени образци обединяват мисълта, волята и чувствата на народните маси, по-важният ги на борба за създаване и развитие на новия, социалистически строй. (Алодисменти).

Ф. Енгелс говори за оная възвисяща сила на човешката ръка,

Методът — това е начин за изучаване, познаване и художествено отразяване на действителността, който позволява правилно да се разобщи обективните закони на самата действителност. Марксисткият, научен определение на метода изключва субективизма, изключва всякакви опити да се тълкува методът като някаква сбор от произволи, умозрително открити правила. Определението на социалистическия реализъм като творчески метод дава научни критерии за оценка на произведенията на изкуството.

Схващането на социалистическия реализъм като мироглед, а не като творчески метод, може да доведе само до обръкване на важни понятия и да открие път за субективизма. От само себе си се разбира, че този въпрос изисква по-нататъшна всеотдайна теоретическа разработка.

които създаде картините на Рафаел, статуите на Торнадсен, музиката на Паганини. Капиталистическият строй поради присъщият му най-дълбок антагонистичен противоречия не може да бъде усърден пазител и почитател на духовните богатства, създадени от майсторите на художественото творчество. „Капиталистическото производство, пише Маркс, е враждебно на известни отрасли на духовното производство, например на изкуството и поезията“. (И. Маркс, „Теория за принадената стойност“, част I, издание 1955 г., стр. 261). В съвременната епоха на загниване на капитализма особено ясно проличава процесите на изключително оплюване и оскуеряване на всичко прекарано, което са създали човешките ръце.

Само социалистическото общество е законен наследник и най-горещ ценител на всички духовни съкровища, натрупани от човечеството. (Бурни алодисменти). Ние не сме извадили, които не помнят своя род. Социалистическият реализъм се опира върху всички прогресивни завоевания на световното изкуство. Обогатено от целия опит на борбата за социализъм, съветското изкуство само внася принос в това велико дело. Ленин писа, че истински свободна, открито свързана с пролетариата литература, която оплодотворява последната дума на революционната мисъл на човечеството с опита и живата дейност на социалистическия пролетариат. (Съч., том 10, стр. 36). Да не илюстрира общите положения, а изхождайки от борбата на народа, да дава своя принос в развитието на човешката мисъл, на неговата духовна култура — ето задачата на изкуството на социалистическия реализъм! (Алодисменти).

Фалшивите блъсци на формалистичното „новаторство“ понякога привличат отделни представители на младите художници, за които да подкрепят нещо си „необикновено“, изглежда най-р-революционното дело. Обаче в тези търсения на „необикновената“ форма понякога остава на заден план грижата за идейното съдържание, за жизнената правдивост на произведението, а това значи да се разменя златото на художествената правда за ръждиви грошове на оригиналността. (Алодисменти).

Има случаи, когато на един път става шумът за около скулптурите, отразяващи модернизистични влияния, тук около картини и рисунки, носещи отпечатъка на влиянието от експресионизма, абстрактното изкуство и т. н. Истинските художници никога няма да се прихвърлят с мъртъвнило на формализма, ние смятаме, че пътят на абстрактното формалистично творчество е пагубен, свързан с изкуството. (Алодисменти). Очевидна е връзката на основните положения на това изкуство със субективистичния, идеалистически, буржоазен мироглед на епохата, когато почва под краката на стария строй се разтърсва, бъдещето за неговите идеологии е неопределено и реалните връзки на нещата в реалния свят започват да се изплъзват.

Историческият опит потвърждава красноречиво огромното превъзходство на прогресивното реалистично изкуство. И ние сме уверени, че съвременните художници ще се борят активно с всички сили за нови негови победи. (Алодисменти). Същевременно въз основа на историческия опит на изкуството, на анализа на съвременните явления в областта на изкуството трябва да се развие цялата несъстоятелност на тези естетски и формалистически шлюпки и тенденции.

Това трябва да се прави преди всичко в името на създаването на истински новаторски произведения за нашето време, за нашите хора. В картините си Суриков, Репин, Серов, Левитан отразиха с огромна сила нашата страна, нейните хора, общественния живот в миналото. Ние искаме нашите художници да разкажат а не по-малка сила за страната на социализма, за нейните устрем и трудности, за великите победи на нашия народ-творец, за красотата на съветския човек, борещ се против отживелиците, за да издигне хората на бъдещето да познават нашата непотворима, прекрасна епоха по нашите платна, както ние досега познаваме миналите епохи по картините на Рембранд или Репин. И ние трябва да премахнем и преодолеем всичко, което пречи на смелото, талантливо, правдиво отразяване на живота на народа. (Бурни алодисменти).

По-близко до живота на народа Съветските художници разбират правилно задачите си във връзка с решенията на XX партийния конгрес. През последните години Комунистическата партия направил много, за да се повиши жизненото равнище на народа, да се преодолее недостатъците и в стопанско-строителство, и в областта на идеологията и културата, за да се

животът на всеки труженик в нашето общество все по-добър и по-хубав.

Главното за работниците в областта на изкуството се заключава в още по-голямото приближаване към живота на народа, в поинкновено внимание на художника към мислите, чувствата и преживяванията на съветския човек. Ежедневният и героичен живот и борбата на съветските хора, на стражите от великата социалистическа общност трябва да станат действително главна тема на нашето изкуство. Най-важната задача на Съюза на художниците е да помага на майсторите на изкуството да се ориентират правилно в цялата сложност на живаните явления и, като не допускат нито лакировка, нито безразборно хулене, да вникват в законите на развитието, процесите, които стават дълбоко под повърхността, и да не смеят могущия и животворен поток с платна на повърхността му.

А при това при някои художници се чувствава някаква плахост, неувереност в подхода към новите явления от действителността. Не може да не ни тревожи например фактът, че през последните години у нас значително намалеха сюжетните тематични платна с голямо изживено съдържание. Основателно беше критикувана например неотдавнашната изложба в Художествена академия. А именно нашите ръководни майстори, трябва да дават пример за смело, целеструмно насочване към голямото явление на съвременността, за висока художествена изискателност. Но на изложбата имаше твърде малко такива творби.

Моля да не разберете правилно. Не може да има никакво съмнение, че са необходими и жанрови картини, пейзажи, и натюрморти, всичко това обогатява духовния и естетическия мир на човека, но ние не е ясно, че за нас са особено значимите явления в социалистическата действителност, същественият процес в общественото развитие. Именно картините на перформидейният и нравствен мир на прогресивните хора от тяхното време, също както стиховете на Некрасов или романът „Что делать“ от Чернышевски.

Именно, най-добрите произведения на художниците и скулпторите формират душата на хората, както „Разораната целина“ на Шолохов или „Как се каляха стоманата“ на Островски.

Ние не желаем да предписваме на художниците какви теми те „трябва“ или „не трябва“ да избират. Живият обществен усет и техният интерес към художниците към живота, към хората, към помага на всекиго да намери своя тема. Но иска ни да се каже едно: колкото по-значителна е темата, толкова по-близка и по-скъпа е тя за мислите и чувствата на народа, толкова към по-голямо художествено майсторство задължава тя автора.

Колкото по-значителна е темата, толкова по-големи трябва да бъдат помощта и вниманието на органите на културата, на Съюза на художниците към художника.

Министерствата на културата на СССР и съюзните републики, както и Художествената академия слабо, повърхностно се занимават с изкуството. (Алодисменти). Защо ръководството изобщо, а особено ръководството в областта на изкуството не трябва да се разбира като сбор от административни мероприятия, тук трябва много внимателно да се държи сметка за цялото своеобразие на тази област на човешката дейност. Би било правилно да се каже, че на работниците от изкуството е необходимо преди всичко да се помага. (Алодисменти). Да се помага — значи да се затвърдява у всекиго хубавото и прогресивното, което има у него, да се преодоляват недостатъците и по-малко да се поучава. Горки казва, че трябва много да знаеш, за да имаш право внимателно да съветваш. (Алодисменти).

В творческите съюзи партията винаги се е опирала на прогресивните, идеини, талантливи творчески кадри, поддържайки тяхната борба против назадиначиване, еснафско-анархически елементи, които тук-там още се проявяват. У нас се води и занаярещ ще се води идейна борба, налага ни се да се борим срещу идеите противници. Задачата на партийните организации е правилно от принципна позиция квалифицирано да направляват идейната борба, да не допускат администриране или оскуеряване, да сплотяват около основните творчески задачи всички здрави, прогресивни сили на художниците. (Алодисменти). Да се ръководи правилно, значи да се дава насока със силата на идеите, да се помогне на художника да се доближи до живота, да се развие в неговата душа интерес към големи съвременни теми, да се създаде в повечето колективи на художниците такава атмосфера, която да съдейства за търсене

на новото, която да помага на всеки човек, търсещ, прогресивен творец, да не позволява да се унижава занаятното изкуство с несериозно отношение към неговия талант.

Във връзка с това трябва да се каже, че в нашите условия е неприемливо така нареченото меценатство. В миналото у нас имаше отделни факти на меценатство, Съветското изкуство е толкова голямо и прекрасно явление, че меценатството с присъщото нему покровителство не е присъщо на естетството на нашето демократично народно изкуство. У нас има един „меценат“, един покровител, един върховен съдия и ценител — това е народът.

Меценатството, а от друга страна сухото администриране, подменящо идейното възпитание на художниците, дребнавото опекуство и канцеларската регламентация на творческия труд, натрапването на художниците субективизма и понякога некомпетентни гледища на администраторите от изкуството — всичко това трябва да бъде преодоляно като отклонение от ленинските норми и принципи на ръководство в областта на културата. (Алодисменти).

Но като осъждаме тези недостатъци, ние се борим за всеотдайно укрепване и усъвършенстване на идейно-политическото, партийното ръководство на изкуството, защото в това е залогът за неговото правилно развитие и процъфтяване. (Бурни алодисменти). Ние не можем да не се борим против дълбоко поргешните теории за „стихийно“ развитие на изкуството, против еснафско естетизиращите люшания, които понякога влияят върху някои работници в областта на изкуството.

Борбата за висока идеиност на изкуството, за истински революционна романтика в него, против аполитичността и песимизма, за задълбочено изучаване от художниците живота на народа, за въздигане у него естетични чувства, за това майсторите на изобразителното изкуство да помагат на партията да възпитава бодра, жизнерадостна и предана на родината младеж — ето постоянната грижа на партията в този важен участък на идеологичния фронт. (Алодисменти). В огромното си мнозинство художниците разбират правилно тези задачи и вникват в партийното ръководство залог за по-нататъшен разцвет на изкуството.

Първият конгрес на художниците трябва да довърши работата по създаване на единна многонационална организация на художниците в Съветския съюз, призовава да сплотят всички сили на художниците в нашата страна. Пред съюза се разкрива неотбито поле за дейност, разнообразни въпроси, като се започне от обсъждането на най-сложните проблеми на естетиката и се стигне до активното участие в кореновото подобряване на художественото образование и практическата работа по естетическото възпитание на населението. Съюзът трябва значително повече, отколкото досега да изгражда цялата си работа на демократични принципи, на основата на най-широка активност на самите художници, на основата на колективния разум и колективното

В ЛАБОРАТОРИИТЕ НА ЛЪЖАТА

ОТ АНДРЕ ВЮРМСЕР

Ето няколко очевидни истини: трудът е единственият източник на благата; богатството на капиталистите и индустриалците произлиза изключително от експлоатацията на чужд труд. Но работниците, чиновниците, земеделските наемници, занаятчиите, с една дума трудещите се, съставляват огромното мнозинство на народа. Е добре, ако те не изгонят незначителното малцинство, което продължава да управлява страната.

Диктатурата на буржоазията изпитва прегарда между истината и човека. Чрез тази прегарда тя се старее от учениците до гроба да скрива истината. Първото и ермине е печатът. А първото ермине на печата е мълчанието.

Да разгадаме същността на нещата. Върху какво е основано буржоазното общество? — Върху експлоатацията на труда от капитала, на човека от човека; върху закона на печалбата. Какво е печалба? Какво е работна заплата? Как работническите борби и победи влошават съотношението между печалбите и заплатите? Само в „Юманите“ говори за това; само той посвещава по-не по една страница на дени на несправедливостта на експлоатирания клас.

Другият печат не иска да вижда основата на нашето съществуване и преработката на труда и експлоатацията на човека от човека. Класовата борба намира място в „Другият печат“ само доколкото може да се представи като обикновено производствено явление, макар че, както е известно, прогресивни клубове и пр. От няколко години насам напредно предизвикват „Фигаро“ да публикува истинските печалби на административния и наднационален лист на някои от известните работници; вестникът, който се администрира от спонсори, притежатели на големи печалби, не благодарни дори да съобщава на читателите си стократно по-старията от мене покана. Читателите, гражданите не че узная истината. Да живееш свободата! Да живееш западната демокрация!

Печатът има и други начини да влияе върху общественото мнение. Да не говорим за неверните новини. Да вземем кой да е провинциален вестник, например „Апо Паризан либер“. На 1 януари той публикува на първа страница следното съобщение: „Две престрелки в североафрикански ентвепроданци, 5-ма убити, 2-ма ранени. На 3 януари пак на първа страница четем заглавието: „Трима въоръжени североафриканци задигат почти един милион... Бандитите...“ На 9 януари същият вестник пак на първа страница пише: „Задържан е един североафриканец, който бе нападнал и ограбил две жени.“ И така

нататък, все на първа страница. Ще кажете: „Какво от това, стига да е вярно...“ Без съмнение. Но има нещо друго. „Североафриканец“ не е народностно понятие; в Северна Африка живеят тунизийци, алжирци, мароканци. Казват ли: „Европейци нападат една булка за цигары“? Но сигурно позволява да се обикни всеки народ в западните, като изкуството се събират хората в една група. Защо „Апо Паризан либер“ употребява израза „североафриканец“ само когато съобщава за престъпления.

Ето така неуморно и нека по-втория думата систематично, общественото мнение се настрои йва против „североафриканците“, които са „крадци, нападатели, бандити...“ Има ли тук лъжа? — Разбира се, има; да фалшифицира размерите на истината — значи да лъже.

Има и други не-по-малко лъжливи способи за лъжоване. Условният начин на изказване особено се ценя напоследък. „Казват, че маршал Буагени бил съвсем ранен по време на остръ спор с афганистански посланик.“ Стокхолм, 28 февруари — „От миналата източник се съобщава, че маршал Буагени е бил...“ Върхът на това изкуство, в което „Апо моят“ е всепризнат майстор, се състои в това да се прибавят към подобна глупашка новина няколко небрежни, непечатани с дребен шрифт думи: „Публикуваме това съобщение под най-пълна резерва, тъй като то ни се струва крайно съмнително, поради...“ След няколко дни излиза и самото опровержение: „Маршал Буагени е председателствувал публично заседание на...“ Това съобщение също се дотопва със забележка, написана с дребен шрифт: „Тази новина потвърждава напълно коментар, с който допълнително миналия понеделник съобщихме от Стокхолм, според което...“ И накрайните ще си кажат: „Какъв честен вестник! Виж как ги подушва тия работи!“

Но щом новината е била явно неверна, защо изобщо е била публикувана? Защо се съобщава, че някой-си в Стокхолм смята, че е научил че... — Защото многобройните противоречивы новини за СССР „доказват“, че той действително е много тайнствена страна... И в този случай системното повтаряне допринася за бавно, но сигурно отравяне на умовете.

На 20 декември 1956 г. „Франс соар“ разгласява на първа страница следното огромно заглавие: „Нови статии в СССР...“

Информацията идва от... Стокхолм! Както „Франс соар“, така и „Юманите“ имат кореспонденти в Москва. „Юманите“ веднага телефонира на кореспондента си, който отива в споменилите авион и опровергава стокохолмското съобщение. Ако „Франс соар“ бе получил наистина новината от Стокхолм, той можеше също да телефонира на своя кореспондент в Москва, който щеше да провери и да съобщи, че информацията е неверна. Но „Франс соар“ предпоче да не знае истината и да публикува фалшива, но сензационална новина. Кой я измисли? Някоя агенция ли? Или някоя аптекарска лаборатория? — Не, съобщава „среди, които обикновено са добре информирани“. Но тъй като „Франс соар“ доказва, че не държи да узнае истината, сигурно ли е, че новината е била съчинена в Стокхолм? Ако ли пък е била измислена в Париж, не е ли логично да се заключи, че „Франс соар“ изобщо не е пожелал да я провери?

Друг апарат от арсенала на лъжците са препинателните знаци. Особено кавичките. „Другият печат“ пише, че Алжир е „патриотичен“; „Фигаро“ говори за „измислени“ на алжирските комунисти. Кавичките сами по себе си опровергават новината и подбуждат читателя да си помисли: „Това ще е лъжа...“

Въпросителните също вършат работа в колоните на вестниците.

Но да слезем в самата редакционна зала, където се фабрикуват лъжливите новини. На 1 декември 1952 г. Унгарското бюро на печата съобщава на всички френски вестници информацията си бюлетин № 1273, който започвава с думите: „Корабостроителниците в Обуда, до Будапеща току-що завършиха един речноморски паравоз, поръчка на СССР“; на 7 януари 1953 г. „Пари прес“ публикува следното съобщение: „В корабостроителниците в Обуда, до Будапеща се строи в най-пълна тайна един луксозен паравоз...“ Ясно е, че журналистите от „Пари прес“ е използвал и препинателните знаци. В бюлетин № 1273, но е прибавил с най-силното си мастило: „в най-пълна тайна“. Защото всичко трябва да бъде тайнствено!

Но ето още по-чудовиден пример: През 1953 г. „Франс тирво“ публ-

кива една библиографска вест „Унгарски селски кметове са получавали окръжно да установят колко бели червени и колко души на полски минимума на квадратен метър в общините и т. н.“ И „Франс тирво“ прикраваше от смех. Съобщението бе вярно; то бе публикувано по-рано в „Апо патриот дьо сюд-ест“, като се посочваше и местопроизхода му. Но „Франс тирво“ бе намерил, че е забавно да заместят думите „селските кметове в департамента Дола Лара“ с „Унгарски селски кметове“.

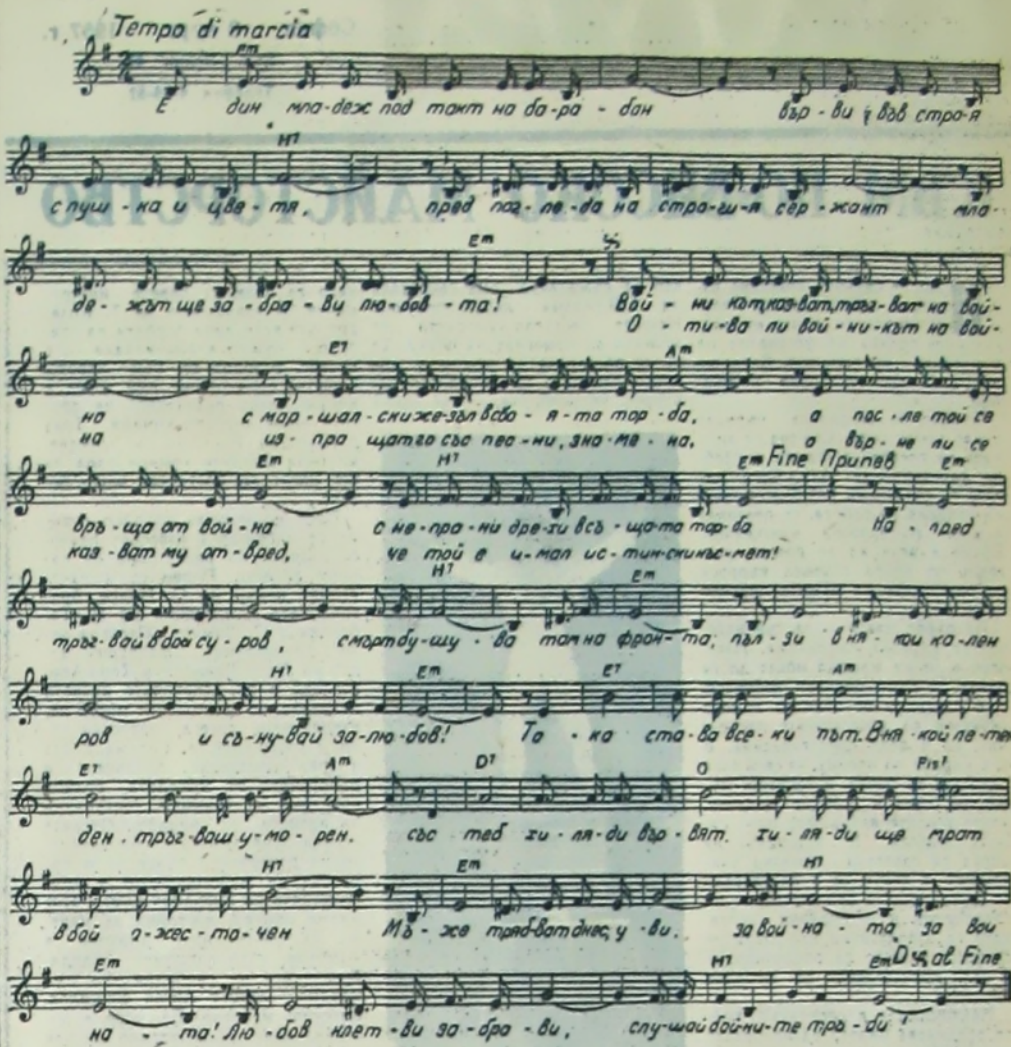
Спомнете ми на журналист биха стигнали да се запратят много брове на „Регар“. За да приключи, бих искал да обясня на какво се дължат журналистическите лъжи. Разбира се, на първо място на недобросъвестността, омразата, фанатизма и наивния. Но има и нещо друго: безнаказаността на лъжците! От една страна ние така сме свикнали с лъжите на „Другият печат“, че те ни се струват, тъй да се каже, естествени; всеки, който би се промислял: Истина е, че тук го има в „Фигаро“, просто би развикал всички. Ние мислим, че журналистите, които прибявя в най-пълна тайна, или който заменя Дола Лара с Унгария, упражнява долен измисъл, но все пак знаат! От друга страна точно затова, че печатът е „свободен“ в „свободния“ свят, той няма защо да се стеснява; лъжите му служат на правителствената наука, на каузата на властта, на каузата на парите; те са безопасни за самия лъжец. Тък и когото биха накарали, щом като министри, който тържествено се закле, че Лак Дюкло развил даден пощенски гълъб в колата си, за да осведомява Кремъл, умря спойно в асфалтов сак като френски сенатор?

Лъжата е ежедневната и задължителна храна на гражданския при режим, който не би могъл да надържи, ако се разкрие истината за същността му, за лицата, които той облагодетелства, за жертвите му.

Ще кажат: „Нима печатът не може да се прочисти?“ Разбира се, че може. Необходимо и достатъчно е той да стане независим от парите, само те имат интерес от лъжата. Но за да се постигне това, трябва да се събори диктатурата на парите, което значи да се установи социализмът. (Из специалния брой на в-к „Регар“, посветен на печата)

Когато един войник отива на война

ИЗ РЕПЕРТОАРА НА ИВ МОНТАН



Текст и музика: Франсис Лемарк
Превел: Милчо Спасов

Един младеж, под такт на барабан, върви във строя с пушка и шета. Пред погледа на строга серканти младежът ще забрави любовта! Войникът, казват, трябва да живее с маршалски жезла в своята торба, а после той се връща от войната с непразни джепи в същата торба.

ПРИПЕВ:

Напред, тръгвай в бой суров, смърт бушува там на фронта; Пъзля в някой кален ров и снувай за любов!

Така става всеки път. В някой летен ден тръгвай уморен, със теб хляб да вързаш, хлябът ще мрът в бой отжестен. Мъже трябва да живееш, да войната, за войната! Любов, лети за любов, слушай бойните тръби! Откал ли войникът на война изпраща го със пистолет, знаменца, а върне ли се — казват му отред, че той е имал истински късмет!

АЛЕКСАНДЪР БЛОК ЗА КИНОТО

Публикуваме неизвестно писмо на именития съветски поет Александър Блок, изпратено до Александър Акимович Санин, един от пионерите на младата съветска кинематография, което разкрива възгледите му за киноизкуството.

Петербург, Офицерская 57, кв. 21
Многоуважаеми и скъпи Александър Акимович,

Благодаря Ви за писмото и за предложението. Нямам нищо готово за екрана, но много пъти съм мислил да пиша за него; участвам обаче, че за това ми е необходимо да намеря нова техника. Киното, според мене, няма нищо общо с театъра, в не една отношение не конкурира с него; те не могат да се покриват едно с друго; поради това и разговори „за кино и театър“, които едно време бяха на мода, ми се струваха неуместни. Аз дълго обичах киноматографите, които бяха започнали да охладняват — вече много отдавна са го хванали в своите ръце еснафщицата и вулгарността на халейфните и тем подобни сюжети.

Но днешният си остава двата, а лентата — лента. Не бива да се дава Шекспир на автор, възпитан по Шпжжиски, но на механиката все пак може да се вярва, трябва само умело да се използва услугите ѝ и да не се претоварват колелата и лостове с онова, което те сами с погнусата ще отхвърлят, без да го смеят, но разтрошават се сами.

Ето все такива мисли ми се въртят, а как да ги осъществя, не знаех. Трябваше време, за да се съсредоточа върху това. В най-скоро време аз бих искал да узная от Вас, скъпи Александър Акимович: 1) Какво очаквате от мене? Обработка на някой известен литературен сюжет ли, или нещо свое, собствено? История, фантастика, психология? — В мисълта ми проблемът най-различни неща: 2) Какви са материалните условия, на каква парична сума мога да се разчитам, как ще се получат парите — наведнаж или постепенно?

Ще чакам Вашия отговор, силно Ви стискам ръката.

10 септември 1918 г.

А. БЛОК

* Шпжжиски — посредствен драматург от 70-80 години на възраст, трябва само умело да се използва услугите ѝ и да не се претоварват колелата и лостове с онова, което те сами с погнусата ще отхвърлят, без да го смеят, но разтрошават се сами.

„ИЛИАДА“ ОТ ОМИР НА ЕКРАНА

Непрестанно се разширяват връзките между съветските и гръцките деди на културата. Посолството на Съветския съюз в Атина е получило телеграм от Москва, че наскоро в Гърция ще пристанат режисьорите Н. П. Охлопков и представител на Министерството на културата Н. А. Журавлев. Те ще преговарят от името на „Советспортфилм“ с филмовата къща „Андревс“, за да уточнят подробности по работата върху първия съветско-гръцки филм.

Филмът ще се снима в две версии: гръцка, с режисьор Георгиев Зеров и съветска, под ръководството на Охлопков, който работи в театъра и кино от 1918 г. Новият филм на Охлопков ще бъде сниман по генералната поема на Омир „Илиада“. Възникните снимки ще бъдат направени в Гърция.

а вътрешните — в парижоните на „Мосфилм“. Ще участват гръцки и съветски артисти. Предполага се, че и изработването на копий за широк екран и кинемаскоп. Интересно е, че за първи път филм със сюжет от гръцката митология и история, се снима на местата, където са станали описаните събития. Досега гръцките филми с подобен сюжет: „Александър Велики“, „Елена от Троя“, „Одисей“ и „Жените на Сократ“ не могат да се похвалят със същото. Гръцките кинодеи си радват, че освен съвършената филмова техника, която могат да използват и богатият опит на съветската кинематография, която за разлика от Холивуд, се придържа строго към историческите факти при снимането на филми със сюжет от древността.



Сцена из пиесата „Фениксите“

ФЕСТИВАЛ НА ВЬЕТНАМСКИТЕ ТЕАТРИ

По случай Втория национален конгрес на писателите и артистите отделил „Изкуства“ при министерството на културата в Демократична република Виетнам устрои фестивал на вьетнамските театри (от 10 декември 1956 до 14 януари 1957 г.).

В него взеха участие 950 артисти от 18 драматични — държавни и любителски — трупи в Ханой и извънградни артисти от цяла Северна Виетнам. Имените бяха 37 представления от различни жанрове: пиеси на „обновения театър“, класически и народни пиеси, балети, танци и песни, цирк, маршетики. Тяхното съдържание доказва здравия, оптимизма и човечността на народната вьетнамска литература.

Фестивалът беше доказателство за духа на солидарност, за вярата и ентусиазма на вьетнамския народ: солидарност между артистите от Север и Юг, между артистите от различни националности и области, както и между старите опитни актьори и техните млади колеги.

Няколко пиеси на „обновения театър“ говорят за търсенятия и разволя на изкуството в народен Виетнам. Пиесата „Сърдечен пламък, който не гасне“ разказва за чудната среща между младата монахиня Динь Туон и студента Фан Тан Шан. Момичето е дошъл да учи на спо-

койствие в един отдалечен кът на хлама, където леяла му е първа монахиня. Любов пламва в сърцата на двамата млади, които еднакво обичат литературата, имат еднакви стремежи и чувства. Всяка нова среща разгаря този пламък. Но егостичните феодални закони и предрасъдъци са против тях. Старата монахиня ги забавлява веднаж, когато разкрива чувствата си. Тя изпознава племенника си, а Динь Туон от мъка заблужда. Нейната любов обаче я тласка към решителна постъпка. Тя напуска храма и тръгва да търси любимия си, с когото след дълги премисли се ожениват.

„Павилионът на фениксите“ разкрива похватите и разложението сред дворянските служители. Показва и безразличен, мандариин Дон Трак използва властта си, за да премине мнозина свои съперници. Почтенят стар мандарин Уон Ту До решава най-после да си послужи с женската престел, за да го погуби. Хубавата дъщеря на стария мандарин се съгласява да му помогне, като все още вражда между Дон Трак и негови син Лю Бо. Уон Ту До обещава еднооречено на Дон Трак да не даде Лю Бо да не даде дъщеря си за жена. Между дъщеря и син се поражда реалност и ниско съперничество, което превръща синовната обич на Лю Бо в безразделна омраза. Дон Трак бива убит от

вярно насоченото копие на своя син. Пиесата „Под западното крило“ е драматизация по едноименен китайски роман, който разкрива схватката за свобода в брака, семейна вярност и любов във феодализма режим и хвърля светлина върху интригантството и нисостта на класата на благородниците. Виетнамският народ дълго време живял при същите условия.

Благородната вдовица Тон Обича като родна дъщеря престелната Тон Оан Оан. Красотата на девойката обаче привлича разбойника Фи Хо, който иска да я вземе за жена и последва момичето и майката. Ужасена от заплашващата ги опасност, вдовицата обещава да даде дъщеря си на онзи, който прогони разбойниците. Младият и безстрашен Тон Куан Туи разбива бандитите. Но щом опасността отминава, госпожа Тон се отказва от обещанието си и не удържа думата, дадена на един обикновен момък от народа. Само Оан Оан не забравя доблестния Тон Куан Туи, към който изпитва чувства на благодарност и най-нежна любов.

За двудневния на богатите, за сплетения и неправда разказва и четвъртата пиеса „Тон Траи и Кук Хоа“. Все пак и в нея доброто, справедливостта побеждават и героите, понесли тежки изпитания, завинаги щастлив семеен живот. Подобрят на представителни пиеси, ентусиазмът на изпълнителите и радостта на зрителите по време на фестивала разкриват вярата на вьетнамския народ в доброто, светлото бъдеще.

СЕМЕЙСТВО

Разказ от БЪРСКИН КОЛДУЕЛ

Те се изкачваха бавно по пътя в бездъното утро като сенки, забравени от нощта. В талата им нямаше движение, само нозете се влечеа и вдигаха прах, който в същия миг падаше подире им. На всяка крачка погледът им се отделяше от земята и очите се взираха в хоризонта да доловят първите червени лъчи на слънцето.

Жената беше прекапала доната си унча. Болеше я, но само така тя се принуждаваше да върви, стъпка след стъпка. Иначе не би могла да влечи краката си — един след друг, мила след мила. Отворене-навреме простенеше, но не заплакваше.

— Време е да поспрем. Да отидем пак — каза Ринг.
— Тя не отговори.
На върха на хълма те застанаха. Личе срещу личе със слънцето, пресечено като с нож от равнина хоризонт наполовина. В краката им под върхуна от мъгла, която бавно се надигаше от земята, лежеше долина. Виздаха се няколко къщи и ниви, но те бяха тъй далече, че почти се стапяха в мъглата. От комнина на най-близката къща се вишеше дим.

Рут погледна мъжа до себе си. Личе на слънцето бяха осветили къщата-черено бледото му лице. Но очите му все още бяха уморени и безжизнени. Изглеждаше той те държеше с последни усилия на крака и сякаш след миг щеше да нагуби равновесие и да падне.

— Дано тук ни дадат халб халб — каза тя.
— Той не отговори.
— Ще ни дадат — отговори вместо него тя, — ще видят.

Беше вече спрял пред къщата, загледал в пушката, който се надигаше над нея, когато тя го застигна.
— Ще вляза да питам. Ти седни и почини, Ринг.
Той отвори уста да каже нещо, но гърлото му се сви и думите се спряха. Погледна къщата: протрит праг, пердета зад стъклата, комнин, пълен с дим. Те го караха да не се чувстват притеснен в чужда страна.

Рут влезе в двора, заобиколен от къщата и спря пред вратата на кухнята. Обърна се и видя, че Ринг също се приближаваша през двора.

Някой го наблюдаваше назад пердето.
— Почунай — каза Ринг.
Тя сви пръсти, добият ги до дъсчатата стена и потропа силно, до болна. Извърна глава и погледна Ринг. Той свиш кинка.

След малко вратата се отвори на изцяло и в нея в пролука се показа женска глава. На средна възраст, с кафяво лице, тя имаше на челото си дълъг, дълбок белег, сякаш на това място се беше забияла буряна от пръснал се някога стълбам буряна.

— Вървете си — каза им тя.
— Няма да ви пречи — отговори бързо Рут. — Само ще ви помогна да ни дадете нещо за хапване. Един картон, ако имате, или малко халб...
— Отдаде да знам какво търсите тук — каза жената. — Не обичам чужди хора да се въртат около къщи. И ти почти затвори вратата. Но след миг процентът се разшири отново и в главата ѝ пак се показа.

Имаше картон от миналата вечер и студен сузхар. Бяха на масата пред нея. Жената и напълни чаша с горещо кафе и я сложи до чинията с картофите. Рут се нахвърля върху им, засърбя кафето, задържа картофите и халба, а жената с кафевото лъце застана до вратата, откъдето можеше да наблюдава и нея, и Ринг.

На два пъти Рут успя да пъхне в бузата си късове сузхар, а накрая дори и половин картон в джоба на полата си. Като откъсваше очи от Ринг, жената я поглеждаше с подозрение.

— Надалече ли? — запита я тя.
— Да — отговори Рут.
— Отдалече ли?
— Да.
— Кой е този мъж с тебе?
— Спругът ми — каза Рут.

Жената пак погледна към двора, после към Рут, ала замълча. Рут не се опита да пусне още едно парче картон в джоба си, защото жената я наблюдаваше с удвоено внимание.

— Не вървам, че ти е мъж.
— Не — отговори Рут, — мъж ми е. — Не мога да го нарека твоя мъж, щом те кара да скиташ с минал и да просиш халб както сега.
— Той беше болен — бързо отговори Рут, като се обърна на стола с лъце към кафевата жена. — Беше целен пет седмици на лега, преди да тръгна.

— А защо не си останал в къщи, ами сте тръгнали да пътувате? Нека той се хване на работа. Имам ли нека?
— Рут се направи и халбът падна от ръката ѝ.

— Благодаря за закуската — каза тя. — Отивам си.
— Ако искаш да чуеш мой свет — заговори жената, — остави твоя мъж веднага, щом ти падне случая. Щом не иска да работи, ти ще си глупачка, ако...
— Той работеше, но се разболя от някаква треска.

— Не ти вървам. Обзалагам се, че ме лъжеш.
Рут тръгна към вратата, отвори я и излезе на верандата. Там спря и се обърна към жената, която ѝ беше дала халб.

— Ако е бил болен на лега, както казваш — започна пак жената, — защо се е вдигнал да бие твоя път? И на всички отворе няма с какво да

КЪМ ПО-ВИСОКО МАЙСТОРСТВО

Нашето цирково изкуство постигна забележителни творчески успехи, които миналата година на фестивала на цирковите артисти във Варшава получиха международно признание.

Открит бе неотдавна първият у нас цирков артист, който се занимава с постановка на цирковите представления. Това е Николай Бойков, който са създадени най-благоприятни условия за работа, се поставят и много по-сериозни изисквания. Време е вече да се поведе разговор по някои основни въпроси за развитието на нашето цирково изкуство.

На първо място — за тъй наречената циркова пантомима. Известно е, че на манежа могат да се дават не само циркови концерти, т. е. програми от отделни номера (какви то са досегашните програми), но и цели представления. В тях циркът по своему, на свой език разказва за смели, изискващи майсторство, сила и ловкост подвизи, които героите извършват пред сцената зрители. В историята на цирка са известни и немалко пантомими, в които се е разказвало за романтичните приключения на съвременни и легендарни герои, като са използвани най-различни сюжети, а често са писани и цели произведения на отделни писатели.

Пантомимата е спектакъл, който обединява цялото разнообразие на цирковите жанрове и е най-съвършената форма на представление на манежа. Названието „пантомима“ в случая е условно, тъй като съвсем не е задължително спектакълът да бъде без диалог. Напротив, понякога именно диалогът свързва по-добре отделните елементи на спектакъла.

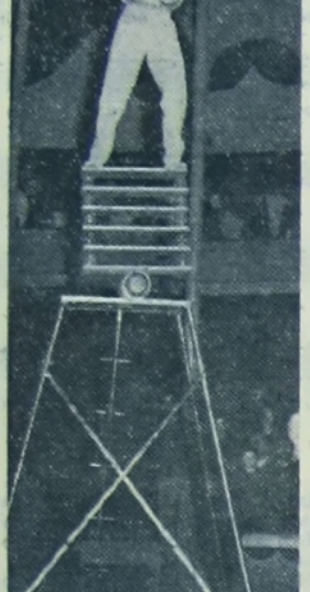
Цирковата пантомима може да стане задача № 1 и на нашите циркови артисти. Те имат всички условия да работят за създаването на първия в историята на българския цирк спектакъл, който да не се разпада на отделни сцени и епизоди, а да бъде единно, монолитно произведение. Това, разбира се, е трудна задача, но ако се осигурят подходящи условия и компетентно ръководство, тя може да бъде разрешена.

Създаването на пантомимата на цирковия сезон, такава спектакъл трудно може да се постави — за него са нужни разнообразни номера и повече артисти, с каквито понастоящем не разполага нито едно от нашите циркове. Но през зимата, когато цирковите артисти са в София, да се направят такива спектакли е напълно възможно, стига лятото да се използва добре за подготовка. Тогава постановката на някои номера ще трябва да се измени и нагоди към изискванията на сценария, вероятно ще са нужни и съвсем нови номера, подготвени специално за пантомимата. Ще възникнат и редица други затруднения, които отсегна не могат да се предвидят. Нашите циркови артисти вече са доказали, че умеят да се справят с трудностите и ако тази задача им бъде поставена, любители на манежа ще могат да оценят истинските възможности на нашия цирк.

Заслужава да се кажат няколко думи и за клоунадата, при която за съжаление сме свидетели

на най-големи неблагоприятни условия. Нашите писатели-хумористи не можаха да помогнат на цирка. Те не се постаряха да узнават отблизо законите на цирковото изкуство, не разбраха, че за цирка

като за съжаление сме свидетели на най-големи неблагоприятни условия. Нашите писатели-хумористи не можаха да помогнат на цирка. Те не се постаряха да узнават отблизо законите на цирковото изкуство, не разбраха, че за цирка



Николай Бойков — „Баланс на буталка“

е необходим именно цирков хумор, че в цирка трябва да се говори с езика на цирка. И резултатите са известни: циркът презживя един период, когато под купола му почти не се чуваше весел смех, а зрители се усмихваха синхронно на несполучливите опити за подобряване на клоундата.

От известно време в този труден жанр работиха нови надарени сили. Най-ярък представител на младото поколение е талантливият партерен ексцентрик-пародист Тодор Козаров. Някои негови репризи са оригинални, отличават се с тънко остроумие. В неговия репертоар обаче все още има известни остатъци от „хумора на ужасения човек“.

Известно е, че най-добрите циркови комики владеят до съвършенство по няколко циркови жанра (акробатика, жонглерство, дресура), които използват за целите на своя хумор. В това отношение нашите млади комици са доста изостанали — почти никой от тях не се е заволял да усвои поне един-два жанрово различни номера, а повечето от номерата им се нуждаят от сериозни подобрения. Например музикално-пародийното антре на Т. Козаров трябва да се разшири,

като се включат повече инструменти. В изкуството на Т. Козаров най-ясно личи борбата на старото с новото в клоундата — с прелес, разбира се, към новото. Същото впечатление има човек и когато следи развитието на другите наши циркови комици. Това е радостно. Но сами със собствени сили младите комици едва ли ще могат да постигнат нещо повече.

През последните няколко години се наблюдава известно разнообразие на репертоара на нашите артисти. Появи се майсторският номер на С. Илиев, оригиналната композиция на Н. Табакова и С. Димчев „Перша за чело“, грациозният „Вълнушен дует“ на Кат. Райнова и Тони Апостолова и др. Цирковите артисти показваха, че притежават много изпользувани досега творчески сили и възможности. Голяма полза в това отношение допринесе и въвежданата от миналата година практика на азиатски гостуващи на артисти от социалистически страни. Във връзка с обновяването на репертоара възникна и въпросът за майсторството и композицията на цирковия номер. Ние имаме номера, достойни за манежа на най-големите циркове в чужбина, като например еквилибристиката на свободна тел на младия артист Ангел Божилов. Блистещ майстор, Божилов е по-малко изключително сложен и отлично композиран номер, който той изпълнява непринудено и леко.

Безупречни в композиционни и технически отношения са и номерата „Баланс на буталка“, изпълнен от талантливия артист Н. Бойков и интересната постановка „Пиянстване“ на „своята култура“, изпълнена от дамата Пиронкови.

Не може да се каже същото за изпълненията например на акробатичната труп от школата на акробатски артист Л. Добрич. Нейните номера „Шари-вари“, „Мъже стъпки игра на лостове“ и „Акробатични игри с трамплин“ са характерни със своята динамичност и смелост. Те обаче се нуждаят от подобряване в композицията; освен това изпълнението на артистите още не е достигнало необходимата техническа висота.

Групата клоунади Кондова постоянно обновяват някои детайли от своя номер, но той страда от известна разпокъсаност и зрителят не може да го възприеме като цяло, а започва само отделни кулумационни моменти. Подобна, дори по-неутешителна е картината и другите наши циркове. Като че ли досега артистите не са обръщали достатъчно внимание на основния въпрос — номерът да бъде именно номер, а не фрагменти от технически трюкове. Необходимо е в това отношение да се вземат енергични мерки, като се има предвид старото правило, че истинският цирков номер се изгражда на строга композиционна основа, а детайлите му следват от по-простото към по-сложното и са свързани от една идея, която стига до своя логически завършек.

По всички тия въпроси заслужава да се помисли.

Ю. ТОШЕВ



ИВАН МИЛЕВ — „Селска мадона“ (акварел)

Иван Милев

(по случай 30 години от смъртта му)

Можете ли да се спрем разбуната река пролетес, когато диванът дъждове и овчарят въздиша подир завлеченото стадо? Връзали се светкавица, прощенила помрачнен небосклон и изчезнала в пожълтелите ниви през лятото?

Възторжен и дързок до безумия в своите картини, като стихия премина през годините след септември 1933 година художникът Иван Милев, за да смути мнозина от официалните художници, за да увлече след себе си младите. Той беше талантлив художник и чист човек, колкото обичай от едни, толкова мразен от други.

Като „свисти Трифон“, идещ от южните земи, слезе Иван Милев от своята картина и тръгна из страната си. Той караше от камъните да разпъват нежни цветя, планините да стават огромни смарагди, в небесата да прелитат птици, а по угадите и издожваните ниви ни сочише отрудените селяни.

Всяка негова картина беше дълбоко изживяна, обичана с богатството на душата му, а колко безценни съкровища носеше той млад и необуздан художник!

Той вътрешно и шедро раздаваше себе си, без почивка, без поглед назад и колкото издигаше звучат думите на някои, че работите на Милев нямат рисунка, че той е „неаряд“ декоратор, че... Но Милев знаеше своите богатства и никогато не престана да бъде шедър, като не очакваше никаква отплата за това.

Приятел на Гео Милев (който открива неговата първа любов в павилиона на „Борисовата“ градина), добър познат на Христо Смирненски и на много други млади художници, дошли в София от различни краища на България, той изпитваше като тях на гърба си мизерната и грубия фанатичен терор. Затова заседна с тях започна да се вслушва в старинните напевни на народа, пропити от всеобща мъка и бунт, започна да се вглежда в шарените чорпани и писани стомни и да създава едно изкуство, с което сякаш искаше да даде отглас на мъката си и да покаже своето единство с народа. Това беше бунт, стремеж да се излезе на нов път, да се каже нещо ново.

меж да се излезе на нов път, да се каже нещо ново.

Иван Милев живя малко и онова, което остави, ще ни кара винаги да си спомняме за него с радост и задоволство, защото и най-беглата и случайна негова бележка носи белега на една дарба, която няма връщане. Той наришуваше великолепни декори, които открива нов етап в театралната декорация, създаде емоционално наситени картини и ценни графични работи.

В първите си работи Иван Милев ни дава богатството на една палитра и причудливите хрумвания на декоратор, който носи в себе си екзотиката на Изтока и особената хубост на всяко онова,

което може да се нарече българско. В този неговия картини светлината не е била никога проблем при изграждане на формата. Това са декоративни пана, които въпреки извистият наивен са самобитни, много лични, много български. Той наришуваше оградите и легендите на народа по новому, видя Богородица като проста селянка, залутана из пожелателите ниви и никогато не стана етнограф. Иван Милев видя въстанията на народ през септември, видя погромите, почувствуваша трагедията, заключена в очите на селяните и беше първият, който наришуваше картини с подобна тематика. Неговите картини „Голем“, „Пристанала“, „Обручение“, „Крали

Марко“, „Свети Трифон иде от южните земи“, „Пролет“, „Залушница“, „Нашите майки все в черно ходят“, „Септември“, „Полска мадона“ и толкова още други ще останат като огърлица от безценни камъни в малката наша съкровищница, защото са пълни с непосредственост, изживени са дълбоко и са дадени с богатствата на едни колорит, който увлича и изненадва.

Иван Милев е роден в Казанлък през 1897 година и е завършил художествена академия в София. Той дойде, живя, твори и си отиде много млад, едва тридесетгодишен. Неговата любов към народа ни, неговата страстна увереност, че трябва да се направи „родно“, българско изкуство, което да черпи своето вдъхновение от живота на обикновения човек, ни кара да го чувствуваше като наш съвременник.

НЕНКО БАЛКАНСКИ

ИЗКУСТВО, КОЕТО ВЪЛНУВА

Проф. АРСЕНИ ЛЕЧЕВ

Леонид Коган е наш гост — неотдавна и за малко. Скромен, претелен, деликатен, с будна и пръгва мисъл и две черни ласкави очи, които излъчват духовно благородство — така е той като човек. Но ето една чудно хубава дървена играчка, свързана по своята форма, безсмъртна чрез въвежданата частичка от творческата душа на гения, родена, за да пее, щом до нея се докоснат пръстите на майстора — цигуларката — в неговите ръце. Тя е искрата, от която пламва творчески огън. Една страна метаморфоза се извършва. Пред нас е артистът Коган: въздушен, мощен, неотразим. Кой би могъл да устои на неговия страстен устрем, на покоряващата му сила? Та има ли защита от звука, мелодията, песента, когато са наситени с човечност? Изкуството на Коган разтърсва, без да руши, завладява, за да възвиси, прави ни по-богати, по-жизнени, защото стимулира нашите творчески сили и ни сочи път. Изкуство, което буди само възторг, без капчица за-

неговото свирене се отличава с кондесанраната си енергия, емоцията на един стъпан, но художествено овладян и културен темперамент. Коган притежава дарбата да прониква до интимната същност на творбата. Музикантът му концепция е цялостна, правдива, убедителна. Тя съединява в шастиния пропорции дълбочината на тъкуването със значението на техниката. Навсякъде музикантът линия е забележително ясна, фразата — гъвкава, пластична, оживена от топлината на изрза. Проблемите за стила се разрешават в атмосферата на една съвременна чувствителност, губят своята схоластицистичност и се превръщат в непосредствено преживяване. Никогато ярката творческа индивидуалност на Коган не идва до конфликт с автора. Личният принос в неговото изпълнение е в органическа връзка със съдържанието на творбата и още по-силно изтъква личността на автора.

В една вечер Коган изпълни три концерта: от Брух, Вьотан и Чайковски — всички творби на едно романтично светосъсещане. Със забележителна проникновеност и артистично майсторство Коган ги осъществи с техните най-характерни особености: Брух — мъжествен, героичен, страстен; Вьотан — патетичен, блискан, виртуозен и Чайковски — задълбочен, пластичен, майстор на лиричното изживяване във всичките му оттенъци.

Напоследък у нас и в чужбина търпях много се пише и говори за реализъм, респективно за социалистическия реализъм. Въпросите, които се повдигат, засягат отблизо и нас — изпълнителите. Те ще ни разкрият перспективи. И без да спорам да навлза по същество в спора дали реализмът е само метод, стил, мироглед или всичко това заедно, изхождайки от едно непосредствено чувство, аз бих посочил изкуството на Коган като образец на социалистически реализъм в изпълнителството, а самия него бих нарекъл войнуващия рицар на правдата и красотата.

Българската музикална обществост дължи изживяване пред Коган за това че неговите партитури го поставиха в условия за музичиране толкова недостойни за неговия артистичен ранг.

30 ГОДИНИ ОПЕРЕТА В ЛОМ

Лом, март
Самодельният оперетен колектив в града ни тези дни празнува своята 30-годишнина. За този период той е представил 6 опери, между които



Шела Цветанова (Марица)
Евгени Норданов (Колман Жулан)
„Ако бях цар“, „Камели и Цено“, „Ходжи Мурат“, „Орфей“, „Морто“ и 25 оперети — „Алания“, „Циганска любов“, „Верният приятел“, „Кето и Коте“, „Птичаролюбив“ и др. Оперетата „Волният автор“ беше изнесена 62 пъти.

На тържеството самодельците представиха „Графиня Марица“ от Колман под художественото ръководство на Стефан Пенчев — режисьор от театър „Трибун фронт“ — София и Илия Стоянов — диригент от Държавния музикален театър „Св. Македонски“.

Участникова В. Николова, Ш. Цветанова, Е. Норданов, Е. Норданов, Г. Тасев, Ст. Цибрански и др.

Балетът бе подготвен от Нели Узунова — асистент балетмайстор в Държавния музикален театър — София.

П. АПОСТОЛОВ

„ПАДУАНСКАТА ХЕРЦОГИНЯ“

Шастливото хрумване на Камен Шишаров да преведе „Падуанската херцогиня“ и творческата дарост на един млад режисьор да я постави на сцената отново е Оскар Уайлд. Габровският народен театър въстопрично разтвори завесата на своята сцена за Уайлд и неговата прекрасна творба, която кара зрителя да излиза от театъра със сърце, претрпено от красотата.

Разбира се, едно сериозно и компетентно разглеждане на творчеството на Оскар Уайлд не може да отнеме безпристрастно неговите чудни на нашия мироглед и изкуство иди и принципи. Естетическият егосцентризм на Уайлд, неговата абстрактна симфонизация могат да предизвикат у нас само най-остра критика. Но не може да се отхвърлят с жлъчице прекрасните образи на художественото майсторство.

Скопче е така богато цялото му творчество, чудните, робити от една изумителна фантазия образи в приказките и пиесите му, изтъкват на една безупречна форма.

„Падуанската херцогиня“ е благороден материал за режисорска работа. Ограниченият обхват на културата, меледрохните на пръв поглед преходи от една крайност в друга, острата, лиричната от наближаване полза на чувството мисъл, искрица от пародия — всички тези качества на пиесата преобладават в режисурата и актьорите да излезат пълноценно творчески със лик. Наред с положителните си качества „Падуанската херцогиня“ крие опасност от увличение в абстрактности и символизъм. За разлика от Шекспир, Оскар Уайлд може Виолета Миккова — Беатриче, Анали Явашев — Гвидо

еднакво блестящо да бъде осъществен или провален на сцената. С най-трезво чувство за мярка трябва да се каже, че режисурата на Шарланджиев и целият творчески колектив са създали чудесна постановка.

Отличителен белег на постановката е постигнатият стил. Вкус и сценична култура лъхат от спектакъла.

Широко използвайки стълбището, което е основен елемент на оформлението във всички картини, Шарланджиев е достигнал до някои оригинални и с голяма изразна сила мизансценични решения. Това особено важи за трета картина.

Сериозно постижение на режисурата е ритмичното оформление на представлението, изградено върху контрастната основа на непрекъснато редуване на динамична и пасивност.

В спектакъла има няколко актьорски постижения, които са на нивото на режисурата: Гвидо на Ам. Явашев, Беатриче на В. Миккова, Херцогът на Конов, граф Морандо на Мусаков.

Явашев е актьор с яръко чувство за стила и мярка. А за образ като Гвидо, в който Оскар Уайлд е вложил цялото изкуство на художествената си култура, тези качества на актьора са повече от необходими. Гледях няколко представления на „Падуанската херцогиня“. В тях

силата на изпълнението се менеше. Но нито веднаж актьорът не се отклоня от стила на образа, от достигнатото излъчване на формата. Гвидо, този образ, изтъкнат от философията и поезията, който се утвърди и със смъртта си — е много труден за актьорска интерпретация. Явашев-великолепно се е справил с тази трудност и създава образ, който свидетелства за безспорния му талант.

Ако задачата на Явашев в Гвидо е да постигне равновесие между любов и философия, в Беатриче Миккова трябва да разкрие крайностите на една любов, претърпала се във философията. И това не би било трудно, ако не ставаше въпрос за противоположности на едно и също чувство, излизало извън рамките на обикновената, съвместна с нашите представи любов.

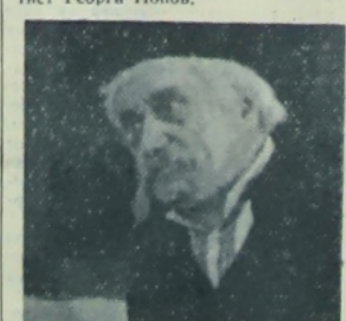
Вижте херцогинята във втора и в четвърто действие, във финала на трета и във финала на пето действие. Във второто действие тя слеза сърцето си в ръцете на Гвидо — в четвъртото иска от своа смъртта му. В трето действие го предава на стражата — в пето идва да го освободи с цената на живота си.

Миккова създава образ, който до стая истински естетическа наслада. Особено силно впечатление остава богатата интонационна разрабочка на ролята. А това, съчетано с пластичната изразност, прави от образа на херцогинята едно ценно постижение на актрисата.

Зряло майсторство показва Н. Конов в ролята на херцога. Отличителен белег на неговото изпълнение е богатството на детайли. И в жест, и в интонацията Конов е проявил тънък усет за характерност. Силно впечатление остава неговият херцог във второто действие — в сцената с крадещите и в разговора с херцогинята.

Юбиларът Георги Попов

На 6 март т. г. Кюстендилският народен театър отпразнува 45-годишната театрална дейност на едни от първите си артисти — засл. артист Георги Попов.



Засл. артист Георги Попов в ролята на Нордан Герак

Ранните сценични стъпки на Георги Попов започват през 1912 година в пътуващия „Съвремен театър“ на Матей Икономов. По-късно той се озовава по сцените на

театрите в Пловдив, София, Русе, Толбучин, Благоевград, Кюстендил и др., където разкрива драматичния си дар и се утвърждава като ярък, интересен артист.

В своето богато сценично творчество Георги Попов се очертава като неспокойна, задълбочена и търсеща личност, с широк замах при изграждане на драматическите образи.

Една завидна поредица от около 400 роли от българската, руската, западноевропейската и съветската драматургия говори за дългия му артистичен път: Отец Иван от „Иванко“, Странджата от „Хъшове“, Големинион от „Големинион“, Златия от „Борна“, Юрталана от „Снаха“, Нордан Герак от „Герациите“, Разкольников от „Престъпление и наказание“, Виктор Каренин от „Живият труп“ и др.

Главен редактор: АЛЕКСАНДЪР ОБРЕТЕНОВ
Редакционна колегия: ТЕНЮ СТОЯНОВ (зам. гл. редактор), ВАЛЕРИ ПЕТРОВ, ВЪРБАН СТАМАТОВ, ГЕОРГИ ДИМИТРОВ, ВЯРА БЛАГОЕВА.