

НАШАТА НОВА ФОТОЖУРНАЛИСТИКА

ОТ МИЛКО ГРИГОРОВ

В известен афоризъм се казва, че една снимка говори колкото десет хиляди думи. В това има голяма доза истина, още повече, като се има предвид каквото широко място заемат днес фотографите в политическата агитация и пропаганда.

Но фотографите не използват като масово средство не само за политическо въздействие. Тя играе активна роля за създаване на естетична насада, за възбуждане на чувства на оптимизъм, стремеж към постигане на по-съвършена красота в живота.

Българските фотожурналисти през изтеклите 13 години тясно се свързваха с нашия нов печат, проявяваха усилия да отразят правилно борбата на народа за построяването на социалистическото общество. В хиляди снимки те разкриха самоотвержения и патристичен подвиг на трудеците се, показваха благородните плодове на техния труд.

Нима нито едно по-значително политическо или културно събитие, към което да не се насочиха обективите на българските фотожурналисти.

Но заслугата на българските фотожурналисти не се изчерпа само с това. Техниите злободневни и интересни снимки украсиха нашия печат, помогнаха му да стане по-сдържатилен, направиха го жив, колоритен, украсиха връзките му с масите.

Силата на българските фотожурналисти се крие именно в това, че те не останаха безразлични към историческите промени, които станаха у нас, че смело се втурнаха да ги отразят.

Но колкото и висока да е политическата оценка за успехите на фотографите в печата след Девети септември, погрешно е да се смята, че в областта на българската фотожурналистика всичко е благополучно. Тя все още изостава зад равнището на нашия печат, не задоволява достатъчно наиснаваната и нуждите на агитацията и пропагандата на партията.

Документалната фотография, с която боравят фотожурналистите, трябва да отразява най-типичните факти, събития и явления от живота. Фотожурналистите разполага с конкретни, реални образи, които не може да променят. Неговата задача е внимателно да подбере най-типичната страна на събитията и да я отрази в негатива. Тогава неговата снимка ще придобие силата на общение. Творческото подбор е най-важната, решаваща част в създаването на произведението на документалната фотография.

В много случаи нашите фотожурналисти все още не умеят да разкрият най-типичните факти и явления от богатото ни социалистическо строителство. Малко са снимките, които се налагат на зрителя с високите си художествени достоинства, с издигната си заостреност.

Много често в снимките, публикувани във вестниците, има еднообразие, личи композиционна безпомощност на фотожурналиста. Не са редки режисурите снимки, при които се получават безжизнени позн, стандартно съсредоточени, прекалено сериозни лица, спокойни, несъответстващи на поведението на хората и на обстановката сюжети. Погрешно е да се смята, че фоторепортажът е необходим само за бързо-протичащи събития, а проблемната тематика може да бъде инсценирана.

Нашите победи по пътя на социалистическото строителство са големи. Но те са завоювани така леко, както фалшиво поиякоят сачет снимки във вестниците, с които се лакира истинското положение на трудеците си у нас.

Живото еднообразие и безжизненост в тематиката е друг съществено недъг на фотографите в печата. Обикновено селскостопанските кампании, както и политическите акции в чест на бележити годинни, които основателно заемат широко място в ежедневието на трудеците, със снимки от един и същи предпратия и кооперативни стопанства, със снимки на трудеците си в мотопозн позн сред сучени пейзажи. А има и такива крупни типични явления в нашето социалистическо общество, като дружбата и единството между града и селото, участието на народа в управлението на държавата, участието на жената в обществения и стопанския живот, както и такива факти като диганте красоти на нашата земя, които все още не се намерили своите големи майстори.

Тези белогласни завоевания и недостатъци на българската фотожурналистика в известна степен са отразени и в първата изложба на фотожурналистите, която Съюзът на българските журналисти отвори на 26 юли т. г. в салона на Ректората на булевард „Руски“.

Експозицията далеч не илюстрира най-хубавото, което българските фотожурналисти са сътворили през изтеклите години след Девети септемврийското народно възстание. В това се убежда и десетките хиляди посетители на изложбата. Очевидно трудно е било на фотожурналистите да подобрят измисляните свои кадри най-добрият, най-ценният.

В първо място изложбата сочи, че българските фотожурналисти са постигнали успехи в стремежа си да покажат новия живот в неговото прогресивно, революционно развитие. В монументалността, сразмашабния размах на снимките на Г. Стоянов — „Доминант чех на Ленин“ и „Центърът на София“, В. Карамалков — „Димитровград“ и „Кооперативен пазар“, Д. Кацев — „Яворин Коларов“ и „Рудозем“, Б. Юскескиев — „Под небето на „Тракия“, Хр. Йоцов — „Яворин Сталин“, Г. Викентиев — „Варошът чех на завода „Карл Маркс“, Л. Антонов — „Лес се родил стопаня“ С. Невов — „Мостът на дружба“, Б. Алтънков — „Стадион „В. Левски“, Б. Караджанов — „На кооперативен блок“, Р.

Песак — „Утринна гимнастика“, се чувствава силно пулсът на нашата нова, социалистическа родина.

Политическа заостреност и умение да се отразят оригинално политически и грижите за подобряване на благосъстоянието на трудеците се личи в снимките на Д. Кацев — „Посрещане на Съветската армия“, С. Невов — „Цвета за България“, Г. Викентиев — „Среща между Тодор Живков и Енвер Ходжа във

информация, фотоплаката. В изложбата са застъпени само фоторепортажи, етюди, пейзажи и портрети.

Фотографите в българския печат трябва да бъдат политически целестремни, реалистично правдивни, да възпитават народа в дух на животворен патриотизъм и българо-съветска дружба, в дух на преданост към народната власт. Те трябва да развипат и повишават политичес-

ката квалификация и издигане на политическото равнище на българските фотожурналисти. През изтеклата учебна 1956—1957 година бе уредена лектория на практически теми от областта на фотоизкуството, състояща се от реални творчески срещи и др. Фотожурналистите проявиха голям интерес към тях. Но това е съвършено недостатъчно. Необходими са повече грижи за обучаване на фотожурналистите, за издигане на тяхното образование, за повишаване на професионалното им майсторство и усвояване на основните положения на марксистко-ленинската естетика.

Широкото възпаление на любителите фотографии в нашия печат и разгръщането на едно народно фотолубителско движение в страната също така ще помогне за повишаване равнището на българската фотография. Време е най-сетне и Съюзът на българските журналисти да започне издаването на един седмичен илюстрован вестник, в който да намерят място най-добрите образци на българската фотожурналистика, които при сегашния малък обем и недостатъчно добър печат често остават скрити за нашата общественост.

Третата група проблеми, които се разработват, са въпросите за педагогическото значение на труда, т. е. трудът като възпитателен фактор, изграждащ новия човек. Показателни са в това отношение новите учебни планове и програми, в които производствената практика за горния курс и засилването на трудовото обучение в началния и средния курс заемат все по-предно място. Факултативните курсове засилват трудовото обучение на много младежи и девойки от горния курс.

Проблема, която също занимава педагогическата наука в СССР и работническото просветство, е въпросът за правилното съотношение между умственото, политическото, физическото, нравственото и естетическото възпитание. Коммунистически възпитател човек е всеотрудно развит личност. Без правилно разрешаване на практиката на въпроса за взаимноотнoшението на петте съставни на коммунистическото възпитание не може да се подготви действително коммунистически възпитател човек.

За използване на опита и мнението на учителството при разработването на отделните проблеми се провеждат конференции, които се готвят грижливо и продължително. Конференциите се провеждат по въпросите на политическото обучение отделно за селските и отделно за градските училища. Главна задача е да се обобщат опитът от извършената работа през дадена година, да се обобщат и специално, не само не пречи, но и улеснява, според директора на училището, завършващите да се насочат по-нататък, изхождайки от своето желание и разбиране. Чез това е така, горният фактите. От завършващите 10-и клас на училището миналата година 72-ма души—23-ма са постъпили и учат успешно във висшите учебни заведения, 4 работят на целителна работа и т. н.

Очевидно сега е още трудно да се каже кой е прав. Тук има спор по политическата подготовка, който само по-нататъшното развитие на политическото обучение може да разреши. Кое е характерното общо за съветските хора и в случая? Не това, че те спорят и оттам в практиката има известни различия при осъществяването на политическото образование. Главно е, че когато спорят, те не изпускат нищо за минута критерия на практиката, местото и значението на добре и правилно организиран опит, който единствен превръща идеите в живо дело.

В РСФСР както Академията на педагогическите науки, така и Министертвото на просветата смятат, че политическото общообразователно училище не бива да дава специалност. Според тях подготовката в политическото училище за една какава и да е специалност е уклон към професионализъм.

В Украинската съветска социалистическа република смятат, че дава-

щата и техническа култура. За голямо съжаление все още има фотожурналисти без общо образование, а мнозина и без политическо. Трудно е поникнало на редактора да разгадае написания върху снимката текст. „Ние не пишем“ — заявяват такива фотожурналисти. Никаква техника обаче не може да прискрие този тъжен факт. Всеки фотожурналист трябва да знае и помни, че той е деец на идеологичния фронт така както всички негови колеги, които борават с перото.

Изиснаваната, която се предава пред фотожурналистите, са и изиснаваните, които основателно трябва да се отпрат и към редакциите. Определено трябва да се каже, че и редакциите са виновни за изоставането на българската фотожурналистика в много области. В редакцията все още съществува мнение, че снимката е само пътно на страдания, че то е оживява и следователно, те се отнася не до съдържанието на вестника, а до неговата форма.

Нито един литературен материал не е изоставян на такъв произвол в редакциите, както фоторепортажът. На много места творческите задачи към фотожурналиста се изчерпват с лаконични нареждания: „Дай ми сендаб!“, „Донеси ми материали от прибиране на реколтата!“, „Снимай големите строежи.“ Но и при този случай те не му създават благоприятни условия за творческа работа, а го принуждават да снима в галоп и в такъв случай в редакциите се донасят безжизнени, вяли, а понякога и фалшиви снимки.

Съюзът на българските журналисти полага известни усилия за творческата квалификация и издигане на политическото равнище на българските фотожурналисти. През изтеклата учебна 1956—1957 година бе уредена лектория на практически теми от областта на фотоизкуството, състояща се от реални творчески срещи и др. Фотожурналистите проявиха голям интерес към тях. Но това е съвършено недостатъчно. Необходими са повече грижи за обучаване на фотожурналистите, за издигане на тяхното образование, за повишаване на професионалното им майсторство и усвояване на основните положения на марксистко-ленинската естетика.

Широкото възпаление на любителите фотографии в нашия печат и разгръщането на едно народно фотолубителско движение в страната също така ще помогне за повишаване равнището на българската фотография. Време е най-сетне и Съюзът на българските журналисти да започне издаването на един седмичен илюстрован вестник, в който да намерят място най-добрите образци на българската фотожурналистика, които при сегашния малък обем и недостатъчно добър печат често остават скрити за нашата общественост.

Третата група проблеми, които се разработват, са въпросите за педагогическото значение на труда, т. е. трудът като възпитателен фактор, изграждащ новия човек. Показателни са в това отношение новите учебни планове и програми, в които производствената практика за горния курс и засилването на трудовото обучение в началния и средния курс заемат все по-предно място. Факултативните курсове засилват трудовото обучение на много младежи и девойки от горния курс.

Проблема, която също занимава педагогическата наука в СССР и работническото просветство, е въпросът за правилното съотношение между умственото, политическото, физическото, нравственото и естетическото възпитание. Коммунистически възпитател човек е всеотрудно развит личност. Без правилно разрешаване на практиката на въпроса за взаимноотнoшението на петте съставни на коммунистическото възпитание не може да се подготви действително коммунистически възпитател човек.

За използване на опита и мнението на учителството при разработването на отделните проблеми се провеждат конференции, които се готвят грижливо и продължително. Конференциите се провеждат по въпросите на политическото обучение отделно за селските и отделно за градските училища. Главна задача е да се обобщат опитът от извършената работа през дадена година, да се обобщат и специално, не само не пречи, но и улеснява, според директора на училището, завършващите да се насочат по-нататък, изхождайки от своето желание и разбиране. Чез това е така, горният фактите. От завършващите 10-и клас на училището миналата година 72-ма души—23-ма са постъпили и учат успешно във висшите учебни заведения, 4 работят на целителна работа и т. н.

Очевидно сега е още трудно да се каже кой е прав. Тук има спор по политическата подготовка, който само по-нататъшното развитие на политическото обучение може да разреши. Кое е характерното общо за съветските хора и в случая? Не това, че те спорят и оттам в практиката има известни различия при осъществяването на политическото образование. Главно е, че когато спорят, те не изпускат нищо за минута критерия на практиката, местото и значението на добре и правилно организиран опит, който единствен превръща идеите в живо дело.

В РСФСР както Академията на педагогическите науки, така и Министертвото на просветата смятат, че политическото общообразователно училище не бива да дава специалност. Според тях подготовката в политическото училище за една какава и да е специалност е уклон към професионализъм.

В Украинската съветска социалистическа република смятат, че дава-

щата и техническа култура. За голямо съжаление все още има фотожурналисти без общо образование, а мнозина и без политическо. Трудно е поникнало на редактора да разгадае написания върху снимката текст. „Ние не пишем“ — заявяват такива фотожурналисти. Никаква техника обаче не може да прискрие този тъжен факт. Всеки фотожурналист трябва да знае и помни, че той е деец на идеологичния фронт така както всички негови колеги, които борават с перото.

Изиснаваната, която се предава пред фотожурналистите, са и изиснаваните, които основателно трябва да се отпрат и към редакциите. Определено трябва да се каже, че и редакциите са виновни за изоставането на българската фотожурналистика в много области. В редакцията все още съществува мнение, че снимката е само пътно на страдания, че то е оживява и следователно, те се отнася не до съдържанието на вестника, а до неговата форма.

Нито един литературен материал не е изоставян на такъв произвол в редакциите, както фоторепортажът. На много места творческите задачи към фотожурналиста се изчерпват с лаконични нареждания: „Дай ми сендаб!“, „Донеси ми материали от прибиране на реколтата!“, „Снимай големите строежи.“ Но и при този случай те не му създават благоприятни условия за творческа работа, а го принуждават да снима в галоп и в такъв случай в редакциите се донасят безжизнени, вяли, а понякога и фалшиви снимки.

Съюзът на българските журналисти полага известни усилия за творческата квалификация и издигане на политическото равнище на българските фотожурналисти. През изтеклата учебна 1956—1957 година бе уредена лектория на практически теми от областта на фотоизкуството, състояща се от реални творчески срещи и др. Фотожурналистите проявиха голям интерес към тях. Но това е съвършено недостатъчно. Необходими са повече грижи за обучаване на фотожурналистите, за издигане на тяхното образование, за повишаване на професионалното им майсторство и усвояване на основните положения на марксистко-ленинската естетика.

Широкото възпаление на любителите фотографии в нашия печат и разгръщането на едно народно фотолубителско движение в страната също така ще помогне за повишаване равнището на българската фотография. Време е най-сетне и Съюзът на българските журналисти да започне издаването на един седмичен илюстрован вестник, в който да намерят място най-добрите образци на българската фотожурналистика, които при сегашния малък обем и недостатъчно добър печат често остават скрити за нашата общественост.

Третата група проблеми, които се разработват, са въпросите за педагогическото значение на труда, т. е. трудът като възпитателен фактор, изграждащ новия човек. Показателни са в това отношение новите учебни планове и програми, в които производствената практика за горния курс и засилването на трудовото обучение в началния и средния курс заемат все по-предно място. Факултативните курсове засилват трудовото обучение на много младежи и девойки от горния курс.

Проблема, която също занимава педагогическата наука в СССР и работническото просветство, е въпросът за правилното съотношение между умственото, политическото, физическото, нравственото и естетическото възпитание. Коммунистически възпитател човек е всеотрудно развит личност. Без правилно разрешаване на практиката на въпроса за взаимноотнoшението на петте съставни на коммунистическото възпитание не може да се подготви действително коммунистически възпитател човек.

За използване на опита и мнението на учителството при разработването на отделните проблеми се провеждат конференции, които се готвят грижливо и продължително. Конференциите се провеждат по въпросите на политическото обучение отделно за селските и отделно за градските училища. Главна задача е да се обобщат опитът от извършената работа през дадена година, да се обобщат и специално, не само не пречи, но и улеснява, според директора на училището, завършващите да се насочат по-нататък, изхождайки от своето желание и разбиране. Чез това е така, горният фактите. От завършващите 10-и клас на училището миналата година 72-ма души—23-ма са постъпили и учат успешно във висшите учебни заведения, 4 работят на целителна работа и т. н.

Очевидно сега е още трудно да се каже кой е прав. Тук има спор по политическата подготовка, който само по-нататъшното развитие на политическото обучение може да разреши. Кое е характерното общо за съветските хора и в случая? Не това, че те спорят и оттам в практиката има известни различия при осъществяването на политическото образование. Главно е, че когато спорят, те не изпускат нищо за минута критерия на практиката, местото и значението на добре и правилно организиран опит, който единствен превръща идеите в живо дело.

В РСФСР както Академията на педагогическите науки, така и Министертвото на просветата смятат, че политическото общообразователно училище не бива да дава специалност. Според тях подготовката в политическото училище за една какава и да е специалност е уклон към професионализъм.

В Украинската съветска социалистическа република смятат, че дава-

ГЕОРГИ КИРКОВ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ ПЕЧАТ

(Продължение от 1-а стр.)

компас на марксиста се определят в „Работнически вестник“ политическите позиции на партията, формулират се задачите и се дават насоки на освободителното работническо движение.

С татните на Георги Кирков в „Работнически вестник“ представяват майсторски произведения на социалистическата публицистика и журналистика. Всяка от тях е завършена по съдържание и форма. Всички се характеризират с яснота на мисълта и образна форма. Кирков притежава таланта да дава конкретни и ясни изрази на всяка теоретическа и политическа идея. У него всички факти, събития и действащи лица са живо обрисувани, характерно оцветени, напътват ясно в съзнанието. Кирков използвава средствата на художественото слово в социалистическата журналистика. Той оживява изложението си в ярки сравнения, с остроумен хумор и ядовит сарказъм.

Майсторски художествени произведения са политическите фейлетони на Кирков, поместени в подлистника на „Работнически вестник“. Но статите му са също майсторски оформени. Известно е, че Кирков грижливо е обработвал своите статии и даже отделни бележки. На времето словослагателите говореха, че по статии на Кирков мачко се работи, че той преглежда коректурите на своя статия и внася поправки даже на страници. Но те не се съдърха и с удоволствие набираха ръкописите му.

Теоретическата борба против общоделството бе изнесена главно от Д. Благоев със статии в сп. „Ново време“, а също в „Работнически вестник“. В тази борба участва и Г. Кирков с красноречивото си слово и изпително перо. Статите на Кирков „Какво става в нашите редове“ (сп. „Ново време“, март 1903) и „Какво става в партията“ („Раб. вестник“ март и април 1903) представяват обобщение за резултатите от полемиката с общоделците и дават указания за налагането се изводи. И двете са съкрушителни за общоделството.

Кирков изтъква, че по-нататъшното съжителство с общоделците в партията не бива да се търпи. Общоделците са за „една“ социалистическа партия, в която социалистическото революционно пролетарско съзнание дreme и основателната теоретическа подготовка се смята ако не за излишен салтанат (разкош — б. р.), то поне за интелегентска свобода...

„Благоустройство на тях (широките социални) в партията се възлага един социалистически разсъждения, една задушлива атмосфера, наситена с низки интриги, клевети и навети против всички, които им

се противопоставят или дръзват да ги обличат.“

Кирков заключава, че пред марксистите в партията се поставя жизнен въпрос: да спасят „най-добрите и предани сили на партията, които се дават в една тълпа неустойчиви елементи и озлобени сърца“, да спасят и самата партия „от упадане и погиване“. Кирков препоръчва и разрешението: „Най-рационалното средство е ампутацията. И колкото по-скоро, толкова“ по-добре.

Ампутацията — това е разчленяване. Чрез разчленяването партията се освобождава от дребнобуржоазните обидели и килементи. Кирков казва, че ампутацията ще донесе „отрадно оздравяване и засилване на движението“. Голяма заслуга на Кирков е, че вложил своите големи духовни сили и неизчерпаема енергия за извършването на тази тежела операция — за осигуряване развитието на освободителното работническо движение в страната под ръководството на една революционна марксистка партия.

Г. Кирков участвава непосредствено в изграждането на партията след разчленяването през 1903 г. Като секретар на ЦК след 1905 г. и до края на живота си той проявя качества на талантлив строител на партията. Не е изяснена достатъчно ръководната му роля за организиране на партияния социалистически печат. От голям интерес са статите на Кирков от това време, написани по този въпрос.

Кирков първа поставя въпрос за власиите организация и партийен контрол в издаването и списването на социалистическите вестници и списания. В „Работнически вестник“ през март 1905 г. той обръща внимание че при съществуващата свобода в партията за издаване на списания, излизат по това време четни социалистически списания („Ново време“, „Работнишко дело“, „Зара“ и „Народен живот“). Това е неормално и несправедливо. Издателите на някои списания не държат сметка за действителните нужди на партията и социалистическото движение. Разкъсват се литературните сили на движението и читателите. В резултат самият социалистически печат отслабва и се понижава качестваното равнище на социалистическата печатна пропаганда.

Във връзка с това Кирков посочва, че само сп. „Ново време“ има установена програма. За другите списания мачко може да се каже, каква цел преследват и каква програма имат. Кирков настоява да се внесе ред в това партийно дело.

В партията се понася спор по този въпрос, започва полемика. Това е спорът с т. н. „анархолиберали“. Кирков развива найшироко своето гледище за партийния печат в няколко статии в „Работнически вестник“ под общо заглавие „Партийният печат“ (май 1905).

Пред всичко Кирков посочва, че първата и най-важната нужда на партията е да има свой политически орган. Партията не може да съществува и да се развива като боева политическа организация на пролетариата без добре организиран и добре списван политически орган. Непростително неразбираме на задачите се проявява, когато се пилеят сили и средства на партията за други издания, преди да се укрепят добре партийният политически орган.

Кирков прещенява, че не е направено всичко необходимо за „Работнически вестник“. Вестникът не е на нужната висота. Разпространението му не е достатъчно (по това време около 3,000 екземпляра). Особено недоволен е Кирков от организацията на редакцията на вестника. Редакторите са натоварени и с грижи за материалните нужди на вестника, не е осигурено съществуването им. Изобщо той счита, че в редакцияно отношение вестникът не е на висота. В списването му има „аматюризъм“ (любителство). То е деловиче на любителите, които покрай другото се занимават и с писане на статии и други материали за вестника. Обременени с всевъзможна друга работа и с грижи за съществуването си, те нямат време

Трудностите идват и от това, че стопанското окръжение на дадено училище или група училища не дава необходимата възможност за еднакво запознаване на учениците с промишлеността и селското стопанство.

Това води на практика до извистен профил при политическото обучение. Учениците от градските училища се запознават предимно с промишлеността, а селските — с околните на селското стопанство. Несъмнено такава едно „профилиране“ на политическото обучение в политическото му осъществяване ще излезе в резултат на по-нататъшното подобряване и усъвършенстване на организацията и работата в общообразователното политическо училище.

Заедно с изграждането на коммунистическото общество във великата страна на съветите се изгражда и арван напред и новото политическото общообразователно училище. Огромна помощ на съветското общообразователно училище оказват не само партията и държавата, а и стопанските предприятия и организации — заводи, колхози, МТС, совхоз и т. н., които обзаведат лаборатории и кабинети, предават безплатно неужителни им, го години машини и инструменти за работилници, организират специални цехове а предприятия, за практика на учениците се, отпускат колхозна земя на училищата за обработка, с една дума считат училището за свое криво дело.

Както досега съветската педагогическа наука и учебно дело представяват за нас богат рудник, от който ние черпим в чез черни, като особено трябва да се учим от опита на съветското училище по пътя на политическото.

Великата Октомврийска социалистическа революция изпълни с възторг сърцето на Г. Кирков. От неговите статии по онова време се излъчва въздушевание. Кирков вижда, че руската революция открива светли перспективи за общ подвиг на международното работническо движение. Кирков пише: „Отново буйно и мощно закипява жаждата за живот и борба, отново животворните сили на социалистическото съзнание раздират мрака на заблудата, разочароването и бездушното. Балио, но все по-уверено се навлиза в един верен път, водещ към спасителния бряг („Раб. вестник“, 21 май 1918).

С това светло видение си отиде от живота Г. Кирков през 1919 г. След това революционната борба, разпитието на която той предави, премина през много перипетии. Тя се увенча най-после и у нас със славна победа. Със своето огнено слово и перо Г. Кирков допринесе много за победата.

Великата Октомврийска социалистическа революция изпълни с възторг сърцето на Г. Кирков. От неговите статии по онова време се излъчва въздушевание. Кирков вижда, че руската революция открива светли перспективи за общ подвиг на международното работническо движение. Кирков пише: „Отново буйно и мощно закипява жаждата за живот и борба, отново животворните сили на социалистическото съзнание раздират мрака на заблудата, разочароването и бездушното. Балио, но все по-уверено се навлиза в един верен път, водещ към спасителния бряг („Раб. вестник“, 21 май 1918).

С това светло видение си отиде от живота Г. Кирков през 1919 г. След това революционната борба, разпитието на която той предави, премина през много перипетии. Тя се увенча най-после и у нас със славна победа. Със своето огнено слово и перо Г. Кирков допринесе много за победата.



К. МАРКОВ

КРАТЪК ОДИХ

Варна, Г. Паносия — „Червеният поп говори“, Г. Илиев — „В ТКЗС в село Богдан, Левскиградско“ и „Към паметник-костница „Ал. Стамболийски“ в село Славовица, Пазарджикско“, Н. Писков — „Заплашане на трудеците“, Хр. Йоцов — „Опращане със самолет на оловна градина“, Ал. Бонев — „Радиостанция „Урожай“, В. Попова — „Посрещане на Съветската културна делегация в село Брестовица, Пловдивско“, Н. Стойков — „За властта на Отечествения фронт“ и „Киното дойде на кооперативния блок“, К. Марков — „Отчитане на съревнованието“, Т. Славчев — „Утринно занимание срещу слана“. Тези и редица други снимки убедително свидетелствуват за правилния политически подход към сюжета, избран често от информацията събирания.

Снимките „В час по отечественознание“ — Вл. Димчев, „На лов за дефиници“ и „Първоклашката от розово село“ — Ст. Маджаров, „Градът се събужда“ — Н. Стойков, „Емил Гаврилов в Бялата „Бахчисарайски фонтан“ — Ст. Кожухаров, „Малките домакини“ — В. Рангелов, „В един склад на флотационна фабрика Рудозем“ — Н. Ставрев, „На лов“ — Б. Георгиев, „Ноща артилерийска стрелба“ — Вл. Кръстев, „На път за Варна“ — В. Коцев, „Репетиция на народния културен театър“ — Е. Стойлова, и „Монтажници“ — Р. Стойлова, са дело на хубави, оригинални хрумвания на авторите, които сигурно ще ни изненадат и с нови, майсторски изработени творби.

В изложбата също така са показани естетичните предпочитания на фотожурналистите, изразени в наизявните с оптимизъм снимки на Г. Викентиев — „Танцови от турски държавен театър в Коларов град“, С. Невов — „Пазар Добрич“ и съветската

ЕЗИКЪТ НА НАШЕТО ДРАМАТИЧЕСКО НАСЛЕДСТВО

По повод сборника „Българска драматургия“, първа част

От Ст. п. Василев

Ако съпоставим и сравним езика на съвременната българска драма (например на някои драми в нашето издателство) с езика на пиеси от класическото ни драматическо наследство,

ще видим, че в съвременния български драматичен език има доста описателен елемент. Описателен бележителен елемент има и в езика на пиесите от старите ни драматически автори, от драматическото ни наследство, ала в тях има и повече драматическа атмосфера, по-силно изразен драматичен език. А драматичната борба, конфликтността, тясно свързана с драматичното действие, със сценичното действие, тъй много характерна за драматическото произведение, налага особено драматична и речева техника. Драматичната реч предполага не описателни речеве средства, свойствен предимно на епичните художествени произведения, — предполога по-друга драматическа лексика, фразеологични обрати и синтактични съчетания, чрез които ярко и изразително да се разкрие характерът и душевният свят на драматичното лице. Силно изразителната художествена драматична реч най-добре разкрива душевното състояние на героя и то не чрез описанието, а чрез действието. С такава възможна диалогична реч — правдива литературен език, разнообразен с оживяване и стремеж към живия език на народа, са си служили писателите, майстори на драматичното художествено слово, от нашето драматическо наследство. Съдържанието и идейният смисъл на творбите от това наследство са разкрити посредством драматичен език, в който е внесена нужната драматическа атмосфера и характеризираща сила.

Друмев, Вазов, Страшимиров, Яворов, П. Ю. Тодоров, Ст. Л. Костов, Йордан Йовков и още много създадоха драматическо произведение с хубав български език, който ясно очертава идейно-смисловото и съдържанието и ярко възбужда образа на героите им. Тези пиесители-класици познават своя роден език, чувствуват значението на думата, знаят мястото ѝ в словесната тъкан, владеят и изкуството на диалога като основна речева форма. Техните драматически творби не са без драматически и езикови несъобразности, разбира се, но на тях, на несъобразностите, не наследяваме като на изживени слабости в някогашното ни театрално изкуство, наситено и с историко-патриотично съдържание. И при все това тези драматически писатели с драматическото си наследство са стъпнали, етап в развитието на българската драма. Те показваха и как трябва да се изгражда с помощта на съответни точни езикови средства образът на героя: патриотичен (Друмев, Вазов), национален (Петко Тодоров, Антон Страшимиров), идеен (Яворов), комичен (Костов) и пр.

Друга драма „Иванко“ и сега възбужда зрителите с патриотично си съдържание и с патетичната реч на героите. Авторът умее да индивидуализира речта на лицата, да разкрива душевната им характеристика със словесни средства еднакво в диалозите и в монолозите, в които е вложен и доста драматичен елемент. Монолозите на гърка Исак и на Иванко, разговорите между Асен и Петър, отец Иван и Мария, па дори и между двамата навини Драги и Мико, са изградени със словесен материал, в който редом с романтично-патетичния елемент е наблегнато и на индивидуалния характер на образите. Друмев е подбрал съответен лексика и фразеология, за да посочи кознодейството на Исак, патриотизма на Петра и отец Иван, както и типични черти в характера на героите си. За целта е използвал тогавашното състояние на литературния език, като е възникнал и много животворни отражения от живота на народа. В езика на „Иванко“ се срещат речни народни думи и особености от шумско-паторосторечие, които раздвигат и стилистично българската художествена реч, и частично говор на героите.

Един от Вазовите пиеси са драматизирани епични теми, затова и в повечето от тях се чувствава пришествието на безличностен елемент, който обаче е заглушен от живостта и хубостта на диалогичната реч, от художествената свежест и сценичните постижения на автора. Негови драми из историческото минало като „Хъшове“ и „Борислав“ или комедии из съвременната действителност като „Службогонци“, написани на прекрасен Вазовски език, убедително свидетелствуват за сигурна драматическа творческа природа на автора — да възсздава драматически и комически типове, които говорят и се рисуват с език из обществената среда, от която произлизат. Забележителна по своята реалистичност и живостност например е речта на немяните и негради изгнаници Странджаци и Македонци, Владимир и Бръшкови в „Хъшове“, на окаяния чорбаджия Йордан или на будния чорбаджия Марко в „Под игото“, на службогонските типове начело със службогонския ходоцат Станчо Квасников в „Службогонци“, на епическите настроения деспот Слав в „Борислав“ или пък на боярина Раксин в „Към пропастта“, който говори с риторически тон, издига високим му патриотизъм. Всичко това показва как народният поет и нежданният майстор на българското художествено слово владее и драматическото изкуство, умее чрез езика — риторично-реалистичен, да характеризира с индивидуални красни героите си, главни и второстепенни, и чрез богати и разнообразни стили похвати да изобразява епизоди, да рисува сценични обстановки.



Димчо Дебелянов като офицер на фронта

В 1910 г. аз учителствах в с. Влада, сега Райко-Даскалово. Димчо студентствуваше в София. Всяка сряда и събота подир обед аз прекарвах в София. Ние често се виждахме — аз бях винаги със сестра си Радка, а Димчо — със своя другаря. Широко усмивнат, видимо радостен, той се отделише от другарите си, за да се здрависа с нас — неговите братовчедки и все общаваха с нас, за да излезем наедно. Една вечер отидохме на вечеринка в Казиното. Беше се докарал с нов костюм. Сестра ми Василка му подхвърли:

— Хайде, Димчо, няма ли да те готвят?

Димчо се поусмихна скептически и отговори:

— И това ще бъде някога. Още не ме е сподобила сляпата неделя.

Бихме решили да го запознаем с една наша колежка, учителка, много хубаво момиче. На вечеринката попитахме да му представим изобретенията, но той откликна: Наблюдаваше как ние танцуваме и не се помръдваше от стола.

— Зашо отказваш да те запозная с девойката?

— Зашо не умея да танцувам. И после... тя няма да ме хареса.

А момичето го харесваше. Но сватбата не стана.

НЕСЪБЪДНАТА МЕЧТА

Димчо пишеше усилено и редовно ми изпращаше си „Зенон“, където в 1914 г. печаташе своите работи — „Легенда за разбундната работи“ и др. Но той имаше неизказано голямо желание да следва литература в чужбина. Не само да изучи езика, а и да разшири кръгозора си, да види свят. И разчиташе на отличната си диплома, той се явя на конкурс за стипендия. Явилите се кандидати бяха издържали конкурса с еднакъв бал. Комисията намерила за добре да изпрати други — оправдала се, че изборът бил направен по азбучен ред. До нег не стигнала. Димчо бе съкрушен от тази загуба. Пристигна у дома и запънзаша:

— Свърши се с мен, съвсем ме обрече.

Вазовият драматически език с белези на риторичност, ту на художествения реализъм и връх в развитието на езика, с който се отличава драматическото ни наследство. Трагичните драматически творби са разнообразни по своя сюжет и по вложеното в тях настроение. Едни са битово-реалистични („Вампир“, „Свекърва“, „Кънина“, „Мрак“), други — легендарно-символични („Ревекка“, „Над безгробни гробове“). От всички — трайно значение, които и до ден днешен шестуват на театралните сцени, остават пиесата „Вампир“ и комедията „Свекърва“, в които има драматични лица, драматично действие и сценичен език. Езикът на А. Страшимиров изобщо е неравен, липсва му разнообразие и гъвкавост на речта, езика на писателя, който дебне и из нася запълнени в нашата страна, изобилнава отжелезеници и произволите в живота.

Селско-битовата и романтична драматургия на П. Ю. Тодоров по дух, драматичен похват и по стилно-езиковите особености на писателя стои усамотено. Конфликтността, по-дълбоко събуждане на характер и воля има в „Първите“ и „Зидари“. В тях и драматичното действие е по-силно, диалогът по-оживен и речта със ритмична. Накаква изкуственост личи на много места в тази реч, преизобилна с езикови и стилистични свойства от живота реч на народа и от народните умотворения, оказали силно влияние върху езика на авторите драми, както и на идващите му. С художествено-емоционалните средства на своя поетически стил, със синтактичните конструкции в езика на драмите си П. Ю. Тодоров е изразил книжовно идеите и блянове си, като е използвал с писателско чувство и здрав усет народното си словесно богатство в думи и изрази.

Яворовите две реалистични драми с градски сюжети са построени върху ява канави с образен литературен език, с естествен и жив диалог, който се развива и действа ударно, най-вече в първата му драма „В полите на Витоша“. Тая драма изнася верни характеристики на типове из съвременността, рисува с правдив реалистичен език обществени

ни отношения и прояви в градската действителност. Христофоров, Мила, Чудомир и др. са пътни образи из буржоазния свят, действащи на които са предадени с хубав сценичен език — литературния език на художествена литература — със стегнат и напрегнат диалог. Средната между Мила и Христофоров на гробищата, след като Христофоров удря плесница на братя и Драгоманов, е прекрасен образец на издържан и жива разговорна реч, на която Яворов е майстор. Тая реч е обхваща цялото действие трето действие в драмата. Анализът на разговора при срещата пък и на цялото трето действие ще изтъкне качествата на Яворовата драматична реч — съгласна, изразителна, художествена, и главно — с драматичен акцент.

От многобройните комедии на Ст. Л. Костов без съмнение най-значителни и известни са „Големанов“ и „Затнати мина“. Авторът осмива пороци на обществени среди, изобилнава слабости на буржоазни нрави, както правеше и Г. П. Стаматов с безличностната си. Със своето остро прозорливо наблюдение върху нашия обществен живот авторът на „Големанов“ доловил извешни противоположности и крещещи житейски прояви и ги възвел в комедия, написана с реалистично-изобилителен език. Той леко намира думи и фрази, за да постави в комическо положение лица (чиновници, фабриканти, пенсионери и пр.), забравил своето гражданско съзнание и отклонили се от нравствените си дълг. В комическо положение е изложен Големанов с печалното си състояние от несбъднато желание да бъде министър; Хаджиянски (от „Затнати мина“), станал жалък, след като бе показал толкова много страст и алчност за забогатяване; ето и нещастните чиновници, проявили небрежност към службата си и престъпна склонност към подкуп („Скакалци“). Техните слабости, грешките им, смешните им положения са изобразени с чувство за художествена мярка и сценичност, винаги духовито, с изобилителен хумор и усет за реалистичен комичен език, който дава на индивидуална характеристика на главни герои. Големанов например е готов да се съгласи на най-протипични

ЕДНА ЛЮБИМА РУСКА ПЕСЕН

Започна Балканската война. Малко преди войната. Димчо се отби в Копришница да ни погостува няколко дни. Върнаше се от Панагюрище, гдето бе ходил у по-големия си брат, Иван.

В родната ни къща, утъннала в зеленина и мирис на здравец, ние седяхме в двора и пеехме до насита хубави руски песни.

Я помня чудно мгновение, передо мной явилась ты, как мимолетное видение, как гений чистой красоты.

Той пееше с наслада тая мелодична любима своя песен на творчеството на Пушкин. И остана много доволен от гостуването си в родния кът, където дълги години не бе дохождал.

НЕГОВОТО БОГАТСТВО

В София Димчо живееше със стрината си на ул. „Веслец“, а ние — на ул. „Леге“. Тук той работеше много и извършвало много четеше. По масата му имаше винаги купичка книги.

— Не зная, не зная, какво ще чиним с наш Димчо — вдигахте рамене стрина. — Всичките си пари дава за книги. Идва зачерва и още от портата вика: „Мамо, виж какво си купих. Носи цяло богатство!“ Обирих се и що да видя: пак книги!

И стрина показва масата, където лежеше книгата. Погледнах и аз. На нея пишеше: „Антология на западноевропейските писатели“.

— Сми не го хвана да я чете, — продължи стрина. — Тъй ще си върши той.

ГРИЖЛИВ И СПРЕТНАТ

Ние помня детските му години, защото сме почти на една възраст, но помня младежките и студентските години. Димчо не беше много придричлив към външността си. Но не бе и така немарлив, както разра-

воположни деяния в заслепеността си да получи министерски пост (шефката — жена на министър-председателя му обещава съдействието си да стане министър, но ако свърже той дъщеря си в предлаган неестествен брак). Заслепен и самонадеян, в действие авторът нервно говори на Горилков: „Е, шефката... шефката... какво шефката! Какво направя ти досега, като домъкнахме в онай лагутина! Нищо, абсолютно нищо... Но ти ще ми пазне на ръка и така ще я нажуля аз нея, та друг път да си свива устата и да не адрънка работи, които не са за нея!... Помниш ли?“ (Подражава) Само отчаянието на тази нещастна жена ме възбужда да ви поздравя с министерско кресло! И аз глупак нося масло, целувам ръка, кланям се... (Удря се по главата) по тази... тази...“ (с. 500). Сам по себе си този къс от целия текст на драматичното действие дава малка представа за същността на Костовия език в комедията му, който е наистина изразителен и достатъчно реалистичен да предаде комическите положения, в които изобразяваните лица изпадат.

И тъй — да повторим набегом: езикът на нашето драматическо наследство, богат, разнообразен и действителен, е чист реалистичен литературен език, често примесван с оглед на вложеното в произведението идейно съдържание и естеството на самия сюжет, език със звукове и форми, с лексикални елементи от живата народна реч. Този хубав и разработен език, разкриващ през постепено развитие на българската драматургия, гръмко е звучал в недалечното минало посредством сцената реч на незабравими актьори като Христо Ганчев в ролята на Вазовите герои Раксин и деспот Слав, Атанас Кирчев в ролята на Борислав и Ив. Александър, Сава Огнянов — Ив. Асен и Ивайло, Гено Киров — Странджата, Васил Кирков — Христофор („В полите на Витоша“), Адриана Будевска — Друмева Мария, Петър Стойчев и Стоян Бъчваров — Драги и Мико, Кръстьо Сарафов — Големанов, Ганчо Куката („Първите“). Звучал е чрез устата на живия театър — народния артист Ив. Попов в ролята на Македонски („Хъшове“). Звучи и днес по театрални сцени, защото немалко пиеси от драматическото ни наследство са все още репертоари в успешно се играят.

ПОЕТ НА СВЕТЛИ ПОРИВИ

Спомени за Димчо Дебелянов

От Елисавета Дебелянова

Ние тукмо се готвехме да се явим на конкурс за учителски места в София и Димчо ни съветваше:

— Не вярвайте на никакви конкурси. Всичко е фалш и измама.

По-късно ме назначиха учителка в София и тук учителствуваше цели 20 години. Димчо също остана в София да работи и студентствуваша. Мечтата му да поднася въздуха зад граница не се осъществи.

Един хубав пролетен ден Димчо и сестра ми Радка обещаха да ми гостуват във Влада. Бях се приготвила и ги очаквах с нетърпение. Но те не дохождаха. Зашо ли закъсняха? И ето неочаквано ги върнаха — задалоха се по дефилето. Припахнах ги по косата.

— Много се измивах, се станях причина да закъснеем. Но исках да ти обясня — започна да се оправдава Димчо. — Снощи имах навиване някои негови другари в различни спомени и писания. Той бе сирак и от занаятчийско семейство, но неговите братя се грижеха за него и не го оставяха. Как иначе щеше да завърши гимназия? Братовчед ми Иван много се възмущаваше от тия неспетни. И приживе на едно събрание в кв. „Ив. Асен II“ надълго говори по това. Аз също съм запомнил Димчо чист и спретнат, грижлив към своята външност човек. Недомислите бяха общо явление.

ДА ЗАГЛУБИШ ЛЮБОВТА СИ...

Един хубав пролетен ден Димчо и сестра ми Радка обещаха да ми гостуват във Влада. Бях се приготвила и ги очаквах с нетърпение. Но те не дохождаха. Зашо ли закъсняха? И ето неочаквано ги върнаха — задалоха се по дефилето. Припахнах ги по косата.

— Много се измивах, се станях причина да закъснеем. Но исках да ти обясня — започна да се оправдава Димчо. — Снощи имах навиване някои негови другари в различни спомени и писания. Той бе сирак и от занаятчийско семейство, но неговите братя се грижеха за него и не го оставяха. Как иначе щеше да завърши гимназия? Братовчед ми Иван много се възмущаваше от тия неспетни. И приживе на едно събрание в кв. „Ив. Асен II“ надълго говори по това. Аз също съм запомнил Димчо чист и спретнат, грижлив към своята външност човек. Недомислите бяха общо явление.

— Гледай каква красота! Зашо ли нямаме апарат да се фотографираме!

— Наистина — въздъхна на свой ред Димчо. — Каква неизказана красота. Хубаво е да се живее!

БУДНА СЪВЕСТ

Димчо обичаше живота. Обичаше компанията. И те не му липсваха. Но той бе и много чувствителен човек. Един случай ми е останал в паметта и няма никога да го забравя.

Беше през Балканската война. Димчо бе в София и бе освободен от мобилизация. По това време братовчед ми Цанко Дебелянов — по-голям от Димчо, химик в Софийския университет, бе се завърнал от фронта ранен. Лекуваша го в Червенния кръст. Уговорихме се с Димчо да отидем и го навестим. Димчо бе точен — на уредено място и време той бе дошъл с букет цветя и сладкиши.

— Ти си ме изпреварил бе, Димчо! — зарадвах казах аз.

— Дойдох по-рано, за да ти представя това и да ти кажа, че ти трябва да отидеш при братовчедата си...

— Та как може сама?

— Не, аз не мога да дойда. Не бива. Знаят ли колко ми е съвестно. Моите близки и другари ходят, а аз... още се мотая по софийските сокове... С какви очи ще го погледна!

С букети горски цветя ние се завръщаме. Димчо пръв поде своята любима песен. Ние му пригласяме: Если сърце смертелно ранено, если слези струятся ручем, если горье твоё безпредельно, пусть никто не узнает о нем.

Сестра ми изприпка към поляната и донесе много полски маргаритки. Потокът буботеше под козете ни. Аз не се сдържах и възкликнах:

— Гледай каква красота! Зашо ли нямаме апарат да се фотографираме!

— Наистина — въздъхна на свой ред Димчо. — Каква неизказана красота. Хубаво е да се живее!

Будна съвест

Димчо обичаше живота. Обичаше компанията. И те не му липсваха. Но той бе и много чувствителен човек. Един случай ми е останал в паметта и няма никога да го забравя.

ПРЕДУЧУВСТВОТО...

И той не измени на решението си — не дойде при ранения си братовчед. Видяхме се пак у дома, преди да замине на фронта. И сега е пред очите ми — облечен във войнски дрехи, снажен, мъжествен, хубав. Още не пристъпил игра и заговорил:

— Идвам да се сбогуваме. Дойде време и аз да отида на война! Обещи ми, че е освободен с Министерско постановление от служба та си в Сметната палата. Сега е спокоен — и той ще изпълни дълга си. Мога да са спокойни и левитетните.

— Но да ти кажа ли, братовчедко — въздъхна Димчо. — Отпави с мисълта, че няма да се върна... Едно такова тъмно предчувствие ме гнет...

Той съгледа окачената на стенова снимка, която бяхме направили пред бащината му къща и с тъга забеляза:

— Какво щастие да видиш може би за сетен път бащината си къща!

— Зашо така говориш, Димчо. И ти ще се върнеш като братовчедите — жив и здрав!

За да го отклоня от тия лоши мисли, сестра ми Василка сви трохи хляб в малка книжка и я пъхна в джоба му по стар народен обичай.

— Това ще те пазни от лошотия. Да се върнеш със здраве!

Замислен, полусумсикнат, Димчо заговори:

— Дявол знае какво става. Аз завърших школата за запасни офицери, овладях оръжията един вид. Значи, не съм новак. И все пак се боя далям тази моя ръка в момента, когато ще трябва да стреля, да убива, няма да потрепери пред насрещния „враг“, когато се направи среща мене... Та той може да бъде мой най-близък по сърце и чувства...

— И та добра! — ониха се да разсеят мислите му. — Какво бърбориш, Димчо!

Дявол знае какво става с мене. Но това лошо предчувствие не ми дава мира. А и мама постоянно ме преследва в сънищата...

НИКОЛА ФУРНАДЖИЕВ

ПРИПОМНЯМ СИ...

Припомням си — едва се съзрява, полетата на запад тънат в мрак, шуми тревата чернопелеева, далеч, далеч над селската дъбрава пищи сиротно утринният влак.

На гарата мъждукат светлинките. Задава се една кола оттам. В селцето носят селяни убити, оплакват ги на ритлите жените, върви встрани убиецът жандарм.

Към този спомен често аз се връщам, край него други бързо се тълпят. И миналото вече се разгръща с казарми глухи, с посивели къщи, с борби народни, с подвизи и смърт.

А преди месец минах през местата, където в младините си живях.

Б. р. Това стихотворение на Никола Фурнаджиев беше поместено в миналия брой на в. „Народна култура“ без последните два куплета по вина на редакцията. Сега го печатаме изцяло.

От далнините топли на полята довяваха сега немирен вятър гласа на птици и човешки смех.

И носеше се грохот на машини, и светеха високите купини. Понякога цървулът гизне в глина, но новите със старите картини можа сърието с радост да сравни.

Наистина, върви напред животът, и облаците тежки са назад. Но пак кърти и работи, защото без твоя глас ли новото буботи, светът би бил за теб — невесел свят.

И шо от туй, че старостта пристъпя? Вземи дара ѝ, срещай този час, когато скърби и надежди скъпи на цял живот ти носих с пътни шъпи, а словото очаква твоята власт.

В студията за научно-популярни филми

НОВИ УЧЕБНИ ФИЛМИ

Колкото и да е подготвен и красноречив учител, невинаги урокът по физика или химия, теология или география може да се усвои лесно от учениците. Изобразителният материал по тези дисциплини понякога е абстрактен за учениците. Трудно е например те да си представят химическите и биологичните процеси, разположените на молекулите и атомите, тяхното движение, съединение и разпадане. Със средствата на киноможе да се проследи ясно най-бързият и най-бавният процес. С трикове (раздвижени рисунка) може да се разкрие нагледно онова, което се изразява само чрез формули.

Студията за научно-популярни филми се произведе 10 учебни филма. По-голямата част от тях засягат основни въпроси на естествените науки. Интересен по съдържание ще бъде филмът за водата. В него ще се разкаже чрез действителни (натурни) снимки и трикове за химическия състав на водата, за нейните основни свойства, значение и употреба. За премяната и използването на водата от растенията ще се снимат отделен учебен филм. Във филма „Дейност на морската вода“ ще се покаже образуването на острови и полуострови, дельти, заливи и плажове край моретата.

Значително ще се разширят познанията на учениците за атомия, азота и тяхното значение с учебния филм „Амоняк, азотна киселина и азотни торове“. Във филма ще се покаже производството на азотни торове в Химическия комбинат „И. В. Сталин“ в Димитровград. Учениците ще проследят извършващите се процеси в различните съоръжения на комбината, ще „видят“ формулите на химическите процеси в снимки и трикове. Ще бъдат произведени и филмите „Културата в Средновековна България“ и „Първобитно-общинният“ и „Робоплазменният“.

Учебните филми разширяват и запазват знанията на учениците, помагат им да си изработят ясни понятия за отделни процеси и явления в природата. Те подпомагат извършването на много обучението в училищата.

СТ. НИКОЛОВ

Свърши се с мен, съвсем ме обрече.

БЕЛЕЖКИ НА ТЕАТРАЛНИЯ ХУДОЖНИК

От проф. ИВАН ПЕНКОВ

Много често не употребяваме изрече „външно оформление на театралното представление“. Под този израз ние разбираме декор, костюма, грима, осветлението, реквизитът и пр. На тази съществена страна на театралното представление обаче ние още гледаме погрешно, като я смятаме никак откъсната, като самостоятелно дело на художника в театъра.

Сполучливото театрално представление не може да се дели на външно и външно. Не може, или по-точно не бива, когато играят актьорите е добра, мизансцената, декорът и осветлението да са слаби, или изобщо „външното оформление“ да бъде нещо само за себе си.

Доброто театрално представление трябва да обединява в едно неделимо художествено цяло външното съдържание т. е. основната идея на пиесата и нейното художествено осъществяване чрез играта на актьора едновременно и неразделно с типажа, грима, костюма, мизансцената, осветлението, декор и останалите негови компоненти. Оттук следва, че работата на художника в театъра е тясно и неразривно свързана с работата на режисьора. Те двете дясно с актьорите носят главната отговорност за съдбата на спектакъла.

В много наши театри обаче по силата на една непреодолима традиция художникът в театъра не е станал още равностоен и равноправен сътрудник на режисьора. Той е слушател към театъра. Не е живял цялостно с неговата същност и задачи. Дори много често художникът в театъра не е слаб като професионалист. Той познава добре своето майсторство като живописец, но не е успял да стане още театрален художник, не е зарезан от театралния вирус и не живее със съдбата на театъра.

Неговото участие се изразява в това, че той изпълнява поръчките на режисьора често пъти даже твърде съвестно, но не като вдъхновено дело на един взаимен и общ постановителен замысел между режисьор и художник. Изобщо рядко се среща у нас истинско творческо сътрудничество между художник и режисьор. Обикновено или художникът не е театрал, или режисьорът няма понятие от езика на изобразителните изкуства. Това не ще рече, че сам режисьорът трябва да стане професор по историята на изобразителните изкуства. Решително не. Но режисьорът е длъжен, без да бъде музикант, да бъде музикант и без да бъде художник, да има интерес към изобразителните изкуства, да познава техниката чар, външния и средства. Същото се отнася и до художника. Той трябва да обича и да познава театъра и неговия сложен творчески апарат. Едва когато и двамата заговорят на един общ художествен и професионален език, сътрудничеството помежду им може да стане творческо.

Не трябва да разбираме, че художникът и режисьорът не могат да имат различни усещания, същности и дори противоречия художествени гледнища по някои въпроси или страни, засягащи постановката. Напротив, от тях противоречия могат да се родят много ценни хрумвания, които биха могли много да помогнат да се намери сравнително най-добрият общ творчески път, но те трябва да се изживяват в най-първата фаза на тяхната обща работа. Ето защо при тези случаи са нужни не само изтъкнатите досега необходими качества на художника и режисьора за един общ художествено-професионален език и разбиране, не само една висока обща театрална култура, но и една много висока човешка и театрална етика, на която Сталинският посвети цяла глава в своята „система“. Последната цел трябва да бъде добрият спектакъл. Пред тази цел с умелост трябва да свалят шапка всички дребни и големи амбиции, високомерие и лични интереси.

Твърде малко са у нас оне театрални художници, които живеят цялостно с идеите и проблемите на театъра и се интересуват не само от декората като декор, но които се възмущават изобщо от избора на пиесата, участват при прочит и разборите, посещават някои от репетициите и вземат участие в изработването на режисьорския план, установяване стила на работата, мизансцената и определяне по начало на опорните му точки. От неподцензурността на тях важни въпроси зависи до голяма степен успешното развитие на нашия театър. Грехът за създаване на добри режисьори не бива да бъде откъснат от грижата за създаване на добри театрални художници. А какво огромно значение има добрият театрален художник, който ръка за ръка с режисьора ще утвърди художествената театрална правда на сцената, ще направи спектакъла грабващ и възмущаващ сърцето на публиката, за да остави у нея оная невидима следа от художествено емоционално въздействие, породено от словото, пластиката, светлината и багрите!

Въпросът какъв трябва да бъде стилът на театралния художник, е въпрос свързан с проблема за стила на театъра.

Този въпрос у нас отдавна вече очаква. Но не търси по свои пътища разрешение. И той не ще се разреши без участието на елементите арте.

Не е хубаво, когато театралният художник стане предприемач строител, т. е. неговата работа на сцената вместо да бъде изкуство стане декор, който имитира тузлук и камени зидове, конкретни железопътни гарни, зали, паракози и пр.

Художественият реализъм, а още повече социалистическият реализъм не е параван, зад който трябва да се крият бездарността и натурализъм, които според мене са брат и сестра.

Защото имитацията още не е изкуство.

НЯКОИ ВЪПРОСИ НА ТЕОРИЯТА НА ХОРЕОГРАФИЯТА

От ЯНИ МИЛЕВ

В бр. 20 на в. „Народна култура“ бе поместена статията „Тематична и сюжетна форма на танца“ от Георги Абрашев. Това е може би първата теоретическа статия в тази насока, която има предвид не само изкуството, но и науката за танца, а именно: как да се изрази в танца сюжетна форма на танца, как да се изрази в танца сюжетна форма на танца, как да се изрази в танца сюжетна форма на танца.

Трибуна предпоставя да се подчертае, че няма основание да се смята, че в танца няма сюжетна форма. В танца има сюжетна форма, но не в танца, а в танца, а именно: как да се изрази в танца сюжетна форма на танца, как да се изрази в танца сюжетна форма на танца, как да се изрази в танца сюжетна форма на танца.

Още в краткия си увод Георги Абрашев прави грешка като твърди, че „тематичната и сюжетната форма на танца... се срещат много рядко в нашето народно творчество“ и че „интересът към тези форми се повишил особено много напоследък“. Според него в последно време са били създадени условия „нашата хореография да навлезе в нов етап на развитие“ — в периода на индивидуалното (?) хореографско творчество. Каква е разликата между колективното и индивидуалното хореографско творчество авторът не обяснява.

Този неясен мисъл дава повод да се заключи, че индивидуалното хореографско творчество е нещо ново и независимо от колективното народно творчество, че е възможно „индивидуално“ да се създават т. е. да се измислят нови български танци, стъпки и т. н., без да се базираме на старото танцово наследство. Може да се говори за индивидуална намеса в преработването на нар. танци. Но за това не става дума.

Абрашев неправилно разграничава как той формите на танца, така и колективното от индивидуалното творчество с оглед на условията. „Ако условията на хористата (мелодията) и колективното народно творчество надолжа в миналото най-вече хористата форма във всичките и възможни варианти, новите условия на сцената и индивидуалното хореографско творчество все повече утвърждават тематичната и сюжетна форма на танца“.

Така се отрича всякаква тематика и сюжетност в хористата форма. Верно ли е, че тематичната и сюжетна форма на танца... много рядко се срещат в нашето народно творчество?

Преди всичко трябва да отхвърлим термините „тематична и сюжетна форма на танца“ като несъстоятелни и да поставим въпроса по-иначе — действително ли много рядко се срещат ТЕМАТИЧНОСТТА (а не „тематичната форма“) и СЮЖЕТНОСТТА (а не „сюжетната форма“) в нашето народно танцово творчество? Такава постановка вече обезсилва тезата на разглежданата статия, тъй като действителността, фактите са по-силни от всякакви теоретически умопостроения. На фактите именно ще се опрем. В многовековното ни народно танцово творчество темата и сюжетът, въобще съдържателността е дълбока неизменна вътрешна същност. Неще се спрем на най-популярното „тракийско хоро“, за чиято тема и не се замисляме, когато се залавяме да го играем или да го наблюдаваме отстрана. Откъде лъха бодростта в това хоро? Дали от самоцелното фигурално построение, от наредените играчи в пестри носии, или от дружески сплетените ръце, здраво заловени за пояс (основен хват при нашите хора)? Нима тази плътна мъжествена редица не е символ на единството, сдружеността и сплочеността на нашия народ в борба

и труд, в неволя и радост? Нима тук не е залегнала голямата тема на единството? Какво предизвиква бурния въторг от нашите хора не само по мелодията, но и по световните фестивали, ако не сплочеността и бодростта на танцуващите редици, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Друга съществена грешка в разглежданата статия е, че едва ли не се отрича нашето многовековно народно танцово творчество. Мисля, че авторът не е мотивиран и ясна в изложението, загатната е само в увода, а към края се спомежда, че „не може да отричаме старите форми и средства“.

„Новото съдържание на нашата социалистическа действителност — казва авторът — не може да бъде обикновено механически в старите форми на българския танц, които са продукт на друга епоха и други взаимоотношения“. Какво значи изразът „старите форми на българския танц, които са продукт на друга епоха и други взаимоотношения“, ако не логически подтекст, че за новата социалистическа епоха и взаимоотношения трябва да се създадат нови форми на българския танц? Но и в имуществото на изрече „механически“ формулата не е мотивирана. Всяко това поставя читателя в недоумение, а хореографът — пред колебание. Авторът е оставил мисълта си недовършена и човек не разбира точно какво иска да каже. Според цитираната мисъл излиза, че формите на танца се сменят в различните епохи или политически строеве.

Според мен танцът, подобно на езика, е особено вид духовна дейност на човека, която е обслужвала всички общества, епохи и взаимоотношения. Той има известна относителна самостоятелност и свои вътрешни закони на развитие. Иначе трудно бихме могли да си обясним устойчивостта на танцовите форми — фольклорните или формите на класическия балет. Фактите от действителността ни подсказват този извод. Има, разбира се, исторически преходни танци и танцови форми, като „менуета“, създадени в кралските дворци на Франция и други салонни танци, обусловени от паразитизма на дворцова аристокрация.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Друга съществена грешка в разглежданата статия е, че едва ли не се отрича нашето многовековно народно танцово творчество. Мисля, че авторът не е мотивиран и ясна в изложението, загатната е само в увода, а към края се спомежда, че „не може да отричаме старите форми и средства“.

„Новото съдържание на нашата социалистическа действителност — казва авторът — не може да бъде обикновено механически в старите форми на българския танц, които са продукт на друга епоха и други взаимоотношения“. Какво значи изразът „старите форми на българския танц, които са продукт на друга епоха и други взаимоотношения“, ако не логически подтекст, че за новата социалистическа епоха и взаимоотношения трябва да се създадат нови форми на българския танц? Но и в имуществото на изрече „механически“ формулата не е мотивирана. Всяко това поставя читателя в недоумение, а хореографът — пред колебание. Авторът е оставил мисълта си недовършена и човек не разбира точно какво иска да каже. Според цитираната мисъл излиза, че формите на танца се сменят в различните епохи или политически строеве.

Според мен танцът, подобно на езика, е особено вид духовна дейност на човека, която е обслужвала всички общества, епохи и взаимоотношения. Той има известна относителна самостоятелност и свои вътрешни закони на развитие. Иначе трудно бихме могли да си обясним устойчивостта на танцовите форми — фольклорните или формите на класическия балет. Фактите от действителността ни подсказват този извод. Има, разбира се, исторически преходни танци и танцови форми, като „менуета“, създадени в кралските дворци на Франция и други салонни танци, обусловени от паразитизма на дворцова аристокрация.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

Кажете: Как да обясним обаче хилядолетното съществуване на нашите кукерски и други обредни танци и игри, които продължават да живеят и до днес, без да са променили съществено своите форми, редници, изумителната еднаквост, изразена в стегнатия ритъм? В това е и тяхната красота, пленяващата сила на емоционалната им стихийност. Нима в популярния „Добруджански ръченик“ не е залегнала темата на благородния труд на българския селянин, прелестна с темата на радостта от изобилното плодородие! Още много примери могат да се приведат в тази насока. Всички те показват, че тематичността и сюжетността са присъщи на нашите народни танци, но за това се заговорил по-определено едва напоследък. Тези мисли за тематичност и сюжетност не могат да извират у автора на разглежданата статия от онези опростителски определения, появили се напоследък в нашата хореография, като „дълби танц“, „действителна постановка“, „действителна постановка“, т. е. тематичност и сюжетност танц обикновено се разбираше така, в който има вдигнати юмруци и шмайзери. Това беше „новото“ в нашата хореография. Но и до днес не е създаден нито един наистина нов танц, дори има нова основна танцова стилка „продукт“ на новата епоха. Не е написана и „нова“ музика освен някои вариационни украски върху старинни и вечно свежи хорова мелодии. За каква тогава „нов етап на развитие на нашата хореография“ може да става дума? Масовизирането на танцовата самодейност не преставава този „етап“, то е друго нещо.

ДА ОЖИВИМ ЦЕНТЪРА

Проф. архитект
СТАНЧО БЕЛКОВСКИ

Не за оформяне на площи и улици се строят сградите, а за да служат на хората. Тяхното предназначение и начин на използване са по-важни фактори от обема и вида им.

В паметта на човека споменът за определена част, квартал, улица на посещаван град се свързва най-често със сградите, които са задоволяли добре неговата нужда. В тях на първо място търсим то ново, интересно, те са предмет на дълго съзершание и внимание, с тях се свързва представата за мястото, където са разположени — площад, улица. И това е много естествено, защото сградите, в които се намират обслужващи човека помещения — ползват живота, те са свързани с ежедневния труд на хората, с техните радости, преживявания.

През 1947 г. на организираната от тогавашната Камара на културата изложба във връзка с Националната конференция по въпросите на архитектурата, в представителния експериментален архитектурен павилон застрояването на значителен район от разрушен център на Столицата, се проектираха сгради с най-разнообразни предназначения, които обслужват масово намиращите се на това място граждани и гости на София.

Днес се намират в нова — конкретна обстановка.

Значителна част от центъра на Столицата се изгради. На това място се издигаха мощни по обем и архитектурна сгради. Тук има простор, широки площи и всички условия за ред в движението и сбор на хора и коли. Това добре. Но гражданите отбелязват, че в това подновено и културно място на Столицата липсва достатъчно живот.

Който прекосява новия център, няма много поводи да се заблуди там, да се справи със своя дребна грижа. Наистина Централният универсален магазин, новотворителна модерна кафе-сладкарница допринося за оживяването му. Въпреки това местоположението на площада в града задължава големите сгради в него още повече да се приспособят за нуждите на гражданите, които минават през това средноградско кръстовище.

В това отношение има възможност да се направи много, като се дойде почти до задоволяване състояние.

Партнерите помещения в сградата на Министерството на електрификацията в южната страна на площада нямат още определено предназначение. Наоколо има още доста глухи и мъртви места и затворени стени, които са в непосредствен донос с минаващите граждани. Гостите на София непременно идват в Центъра. Техният ежедневен брой достига понякога до десетки хиляди. Те се отбиват в Централния универсален магазин, търсят място за почивка, имат срещи около тона белязано за града място. Освен това на път за работа или за дома всеки посетител наляга на града търси да отхвърли тук дребна грижа, да залови любопитство, като види нещо интересно, единствено и характерно за града и обитателите му.

Списъкът на обслужващи човека помещения, които трябва да бъдат в Центъра на града (автомати за закуски и напитки, бора за пътнически, пощенски и бързи услуги, ревята, продажба на билети за театри, лотарии и пр.), може да се попълни от всеки и от времето, защото ежедневно има нови културни придобивки в услуга на гражданите.

В новонаградения Център на София има място за много живеещи лица. Нуждите са на лице. Те могат да се задоволят, защото в ниските части на сградите има още помещения с предназначения, които нямат непосредствена връзка с болюшността от хилядите минаващи през Центъра на града.

Наложително е да се помисля по въпроса и да се пристъпи към осъществяване на мероприятия от този характер. Новият Център на града трябва да се оживи, интензивно да се използва за нуждите на всички обикновени хора, които живеят в него, посещава го за работа или почивка. По този начин той ще стане тяхно общо място, те ще се свържат с него, ще го почувствуват като няколкостотин и красива съставна част на Столицата.

— А Неда? С Неда какво станало? — запитах без глас.

— Неда заминала с войската. Останала в един руски лазарет. Когато се били горе на Шипка, била току при войниците, досам околите. Както поема гала на един ранен — тъй я застигнал куршумът...

Старицата прибра портрета и тревинка заедно и ги зави отново в кепария невярши, похвърля като страници, останали непознати.

— А този тревинк нашите намерили в един от псузлите на мазата, затиснали с камения плоча. Горният кат на къщата бил изгорял, но огънят не можал да стигне до тая плоча...

Старицата галеше с длан кенарения невярши и гледаше пред себе си.

— Ех, не са били само те. Колко ка то тия вградили тогава и малавостта си, и любовта си в темела, на който вий сега сме се изправили.

Тя вдигна ръка. Може би искаше да се прекръсти, но

