

СБЖ

Научно-информационен център

Съвременна журналистика

проблеми
опит
анализи
теория
обзори

1

1984

В ТОЗИ БРОЙ

Радиокоментарът



Научната журналистика



Пропагандистката статия



„Информационният империализъм“

Съвременна журналистика

1/1984

Тримесечно теоретично-приложно и научно-информационно издание по въпросите на журналистиката и средствата за масова информация. Издава Научно-информационният център при Съюза на българските журналисти.

София

СЪДЪРЖАНИЕ

Петко РУСЕВ. Борба за високо качество — от всички и навсякъде..... 3

ИЗСЛЕДВАНИЯ. АНАЛИЗИ. ОПИТ

Борис ДАНКОВ. Синтез от социално познание и художествено мислене 7

Анна ДЖАЛЕВА. За партийността и партийното ръководство в журналистиката..... 15

Азот МЕЛКОНЯН. Неовладените територии на научната журналистика 28

Стефан БРЕЗИНСКИ. Кардиограма на езиковата култура 38

Делчо АТЪПОВ. Оръжие на икономическата публицистика 49

Славка АНТОНОВА. Отговорната мисия на пропагандистката статия 57

Недялка ЦОНЕВА. Със свое лице на телевизионния екран..... 66

ТЕОРИЯ

Михаил МИНКОВ. Коментарът в системата на радиопропагандата..... 79

ТВОРЧЕСКА ЛАБОРАТОРИЯ

Барух ШАМЛИЕВ. Информационното обслужване на журналиста..... 99

ЖУРНАЛИСТИКА И ИДЕОЛОГИЯ

Иванка МЕНЕВА. „Информационният империализъм“: извори, съдържание, канали 108

Г. БАНОВ и Г. ВАЧНАДЗЕ. Как западната радиопропаганда „промива“ мозъците 122

СЪС СВОЕ ЛИЦЕ НА ТЕЛЕВИЗИОННИЯ ЕКРАН

Поглед върху публицистичната продукция
на Благоевградския телевизионен център*

Недялка ЦОНЕВА

Телевизионният екран всекидневно пресъздава широката и динамична панорама на живота в нашата страна. В него се пречупва в национално значими измерения конкретната действителност с нейните социални проявления и човешки примери.

Навлизането на регионалната тематика в програмата на Българската телевизия създаде качествено нова информационна обстановка в страната. Тя отговаря на функционалните особености на социалната информация. Както отбелязват някои изследователи, „при организирането на информацията, особено чрез масовите канали, е необходима местна тематика (информация за събитията в града, района, селото), понеже местното е онази призма, през която се пречупва общообществената информация, преди да се затвърди във вид на определени ценности, изисквания, норми в съзнанието и поведението на всеки отделен човек (4, с. 414).

Тази обобщена характеристика съответствува най-пълно на единната програмна политика на Българската телевизия, а именно — телевизионните центрове в Пловдив, Варна, Русе и Благоевград** да реализират предавания, с които да се включват в годишната програмна схема. Те участвуват равностойно с всички главни редакции като творчески звена в подготовката на програмите за националния екран.

В практическия анализ и наблюдение на собствената програма на регионалните телевизионни центрове се потвърждава факторният анализ на съветския изследовател Е. Я. Дугин за типологията на местните те-

*По „Откровения на документално-публицистичния телевизионен екран“ — дипломна работа, защитена в отделението за следдипломна специализация при Факултета по журналистика на Софийския университет „Климент Охридски“ — 1983 г.

**Телевизионният център в Благоевград, който бе създаден с Разпореждане № 325 на Бюрото на Министерския съвет на НРБ от 13 август 1975 година, за първи път на Девети септември същата година със сигнала „Планино, Пирин планино...“ се включи в националната телевизионна програма. От самото си създаване до днес творческият колектив на центъра е осъществил чрез националния екран стотици часове собствена програма.

левизионни студиа. Според него формирането на програмите на местните студиа се определя от две групи фактори:

— потенциалът на местното телевизионно студио — възможностите му за създаване на собствени предавания;

— определена тематична насоченост на програмата, свързана с ориентацията на аудиторията (5, с. 4).

Тези фактори в голяма степен влияят и на Благоевградския телевизионен център при определянето на собствено „лице“, на собствен „профил“, както и на най-оптимална структура на предаванията в общия поток на масовата информация и пропаганда.

Жанровата характеристика на програмната продукция на центъра показва, че собствената му програма се формира в най-голяма степен от публицистичните (38 на сто) и художествените (50 на сто) предавания.

Относителният дял на информационните обекти (новините) — 12 на сто, отговаря на административния статус на региона и е пряко свързан с баланса на социалната информация.

Утвърждаването на публицистично-художествен облик на собствените предавания съвпада с общото професионално-творческо развитие на Благоевградския телевизионен център. Особено внимание заслужава динамичното развитие на телевизионната публицистика, намерила израз главно в създаването на редица документални телевизионни филми и предавания.

*

* *

В съвременната телевизионна публицистика най-ярко се проявява единството между две страни на творчеството — политическа зрелост и журналистическо майсторство.

Това тълкуване продължава мисълта на В. И. Ленин за екранната публицистика като „широка осведомителна хроника, която се създава по определен начин“ и „тя би била образна публицистика само в духа на тази линия, която провеждат нашите най-добри вестници“ (1, с. 166).

Със свойствената на телевизията възможност за „активна асимилация както на изразни средства, творчески похвати, така и на цели жанрове“ (10, с. 72) публицистичните жанрове в нея непрекъснато се развиват и обогатяват. Тяхната територия обхваща най-пълно жизнената правда, нравствените ценности. Зримият облик на конкретните хора и събития изгражда цялостна представа за нашия съвременник, за неговия социалистически начин на живот. Така телевизията създава непосредствена „атмосфера на преживявания и съпреживявания, в която става превръщането на реалността в образ“ (6, с. 156).

Известно е, че телевизионният документален филм като жанр на публицистиката се развива на границата между киното и телевизията. В практиката този „двустранин процес на обединяване и смесване преминава през влиянието на театралните, литературните и изобразителните традиции. Своеобразието на отделните публицистични жанрове и в телевизията се определя преди всичко от жизнените явления и авторското отношение към тях. Нещо повече — тя „благодарение на изобразително-изразните си възможности може да разкрие едно явление с по-голяма сетивна ефективност от печата и радиото“ (11, с. 73).

Според А. Я. Юровский телевизионният филм „възражда и усвоява методите на Дзига Вертов: „правдиво, дълбоко и емоционално да отразява действителността в документални образи“ (6, с. 56). Тази дефиниция определя неговата качествена тенденция, функционалната му и жанрова определеност от преобладаващи информационно-публицистични към по-дълбоки, ярки художествено-публицистични търсения и решения.

Телевизионната практика показва и известна специфичност: открито и доверително присъствие, общуване със зрителя, а това дава възможност за личностно съпреживяване с документално-публицистичния екран. Методите на кинодокументалистите се обогатяват с една нова разновидност — репортажното снимане, при което естествените, емоционални реакции на участниците герои изграждат психологически, жизнено верни образи, позволяват по-дълбоко и многопланово вглеждане в отделната тема или идея. Става въпрос за качествено ново явление, при което илюзията на „живото“ телевизионно предаване се обогатява и развива в същностната си вътрешна форма.

Филмът, създаден по телевизионния репортажен метод, има не само „ефект на присъствие“, но преди всичко „ефект на достоверност“. Така отново и отново се подкрепя „формулата“ на С. Айзенщайн за това, че на телевизията е най-присъща публицистичността, защото, подчертава той — „пред нас като реалност стои „живият живот в чудото на телевизията“ (8, с. 82).

Характерно обстоятелство, което отличава Благоевградския телевизионен център от останалите центрове в страната, е привличането на широк кръг външни автори, режисьори, оператори за непосредствено участие в създаването на оригинална програма. Този подход на творчество и реализация, което наложи бързото му и ярко присъствие на националния екран, обуславя високи критерии към идейно-художественото равнище на отделното предаване или филм. Така трудният път в търсене и откриване на публицистични теми, на сполучливи форми и изразни средства се преодолява, а творческото начало и експериментът изкрystalлизирват в устойчиви програмни тенденции.

Обществената значимост, актуалната тематика определят широкия тематичен диапазон на публицистичните предавания с адрес към съвременността и най-вече към хората, към тяхната социална реализация, духовни черти и творческа изява.

Ориентирането в съвременността, осмислянето на исторически личности, събития, изследването на културните традиции, разкриването на взаимоотношенията, характерите, проблемите на трудовите хора намират публицистичното си реализиране в една жанрова палитра: от интервюто, журнално-блоковото предаване, репортажа, очерка до филма-портрет.

Така документално-публицистичният екран превръща конкретния човешки пример на социалистическо отношение и поведение в жизнена активност на съвременната личност. В интервюто с героя на социалистическия труд Сара Смедарчина прозвучават думите: „Според мен колективната работа е истината, работата на бъдещето. — Я съм вече стара, но ако река да работим индивидуално, ще се откажа. Ще кажа за труда на полето. Тая дума на мен ми е много близка, с нея съм прекарала целия си живот. Много мои дружки като мен и по-млади от

мене отидоха преди години да работят в заводите. Имала съм възможност и аз да отида. Реших да остана докрай на местото си в нашето кооперативно стопанство. Верно е, че работя най-обикновено нещо, но живея с мисълта, че моят труд е полезен.“ Разказът на тази жена — тя е снимана там, където се труди, на полето — превръща реалността в публицистичен образ, думите — в свидетелство на социалистическия начин на живот.

От всички форми на телевизионната документалистика сред най-значителните публицистични постижения на Благоевградския телевизионен център през разглеждания период са „телевизионните работнически събрания“. Камерите въвеждат зрителите в различни предприятия: Домостроителния и Текстилният комбинат в Благоевград, Завода за слаботокови релета в с. Баня, Приборостроителния комбинат в Петрич, ТЕЦ „Бобов дол“. Работниците, специалистите присъствуват и на събрания, в които обсъждат свои проблеми, поставят открито въпроси, търсят действени решения. Публицистичните качества на тези предавания се проявяват най-добре в подхода, разработката и отношението към дадена тема, която сама по себе си е актуална и значима за конкретния трудов колектив, като: „Усъвършенстване на социалистическата организация на производство“, „Социалистическото съревнование — стимули и резултати“, „Сложният път на кооперираната доставка „АРМКО“, „Икономии — лично дело на всеки“.

Тук сериозният социално-икономически анализ, цифровата статистика отстъпват място на емоционално-психологическото разкриване на съвременното развитие на трудовия човек, на неговия характер, мотиви за обществено отношение и действие. Налице е идеологизация на икономическата тема, показана е личностната реализация на трудовия човек, превръщането му от обект на управлението в негов субект.

„Телевизионните работнически събрания“ бяха действени форми, които отговарят най-пълно на изискванията на Дванадесетия конгрес на партията за „по-дълбоко вглеждане в нашата икономика, в проблемите на общественото развитие, в работата за решаване на задачите, които засягат непосредствените интереси на гражданите“ (2, с. 100).

По такъв начин тези публицистични представления се превръщат в трибуна на работническата класа, от която партията и държавата става разбираема, достъпна и близка за всеки, има директна организираща сила. Тяхното съдържание, тема привлича зрителя със своята неподправеност, жизнена достоверност, прави го съучастен към проблемите на деня.

Характерен белег на филмовата телевизионна документалистика на Благоевградския телевизионен център е, че търси своя интонация, своеобразен художествен изказ. Творческото приращие е главно към темата и нейната вътрешна обвързаност със събитието, с бележитата личност и документалната достоверност на жизнения факт, произтичащ от съвременността и обърнат към нея. В резултат на това документалният екран показва не само „неотменими елементи на живота“, но и се превръща „в огромно познавателно и възпитателно средство“ (5, с. 95).

Количественият анализ на 500-те заглавия на излъчените предавания показва на пръв поглед значителното присъствие на документално-публицистичните теми (около 248). При по-внимателното разглеждане на

тематично-проблемната характеристика се откриват и онези черти, които носят художествената индивидуалност и оригиналния почерк на телевизионния център. Творческият опит очертава по-релефно следните тематични насоки:

— исторически документално-публицистични филми с революционна тематика, в които от местния исторически факт и одухотвореността на личностната биография се обобщават черти и особености на националния характер, на националното развитие:

— документални филми — изследване на душевния строй на таланта, на съхранената през вековете художествена традиция, възстановяване на автентични свидетелства на фолклорното богатство: песни, багри, обичаи;

— документално-публицистично изследване на съвременната личност, не само като „екранно“ изображение, а като жизнен портрет е „поведение, настроение, отношение, оценка, мотив и действие“ (15, с. 187). В тази творческа тенденция верен ориентир за бъдещето са думите на В. Сапак, който казваше: „Телевизионният портрет — ето най-драгоценното, което съм извлякъл от двадесетгодишната дружба с телевизията... Портрет — като характер, като биография. Като синтез на индивидуалното и типичното. Накрая като ярко изразено отношение към предмета на изображението. Като „жанр“! (12, с. 162).

*

* *

В първата тематично-съдържателна линия Благоевградският телевизионен център създава документално-публицистични филми, които носят определен „програмен“ характер. Тяхното „екранно“ появяване е подчинено на определени поводи — юбилейна дата, годишнина на национално значимо събитие или личност. Тази календарна обвързаност слага своя идейно-съдържателен отпечатък върху темите, авторския замисъл, те са плод на вдъхновение и реализация пред актуален обществено значим факт, но винаги оперират с конкретен исторически, фактологически материал. Тяхната художественост е подчинена на емоционалното осмисляне на документа, неговата фактическа архивна страна е пряко свързана със съвременното отношение и оценка. Макар и да остават в рамките на информацията и илюстративността, тяхното актуално програмно значение компенсира недостатъците в художествено-публицистичен аспект.

Доказателство за тези твърдения са заглавията на националния екран: „Пламъци над Пирина“ (100 години от Кресненско—Разложкото въстание); „Присъда—безсмъртие“ (70 години от рождението на Никола Вапцаров); „Григор Пърличев“, „Солунският светилник“ (100 години от създаването на българската гимназия в Солун); „Свободата е свята“ (100 години от рождението на Гоце Делчев); „Яне в спомените“; „Саможертва за България“ (130 години от рождението на Георги Измирлиев); „За тебе, Отечество мое“ (150 години от рождението на Неофит Рилски); „Хора-реликви“ (70 години от Балканската война).

Като типичен пример за илюстративен, христоматиен изказ на документален филм може да се посочи „Пламъци над Пирина“. Филмът

проследява хроникалността на събитието, изображението представя значими документи, фотоси в подкрепа на историческите факти. Тук публицистичният заряд се съдържа главно в дикторския текст зад кадър, който е подчинен на идейните принципи на Кресненско—Разложкото въстание от 1878 година, избухнало като продължение на национално освободителните борби на българския народ. Идейно-съдържателното внушение има свои емоционални акценти, изградени главно със силата на някои документи: „Възвание към свободните българи от Пирин планина“; „Апел към свободните братя“, „Устав на щаба“ и др.

Докато посоченият филм е типичен за информационно-сюжетно изложение, документалният филм „Присъда—безсмъртие“ се отличава с идейно-художествени търсения, характерни за втората половина на седемдесетте години: „да се покаже документалният герой чрез явления, събития, факти.“ (16, с. 58) и в този подход се съдържа неговата публицистична стойност.

Авторският замисъл да се покаже оптимизма на поета Никола Вапцаров, неговата вяра и поетически поглед към живота, саможертвата му в името на красотата на утрешния ден е с намерение от този пример да се извлече обобщение за една епоха, за една определена генерация. Художествен еквивалент на този конфликт между индивидуалното и типичното върху документалния екран се явява „диалогът“ зад кадър между майката Елена Вапцарова и поета. Този диалог следва необикновеното биографично повествование, а драматичната сюжетна композиция търси онези вътрешни подбуди, които са осмислени като значимо жизнено действие. Така тефтерчето, подарено от майка му с пожеланието: „Бъди крепък и мъжествен, нищо светско да не срути основата на характера ти, в който вярвам, че е добър!“ или онези съкровени мисли, открити в една „тетрадка“ на Елена Вапцарова, първооснова на книгата ѝ „Повест за моя син“, имат не само строга документалност, но „проследяват дълбоката вътрешна връзка с духовните ценности, създадени от миналите поколения с нашата съвременност“ (16, с. 58). Така филмът „Присъда—безсмъртие“ има не само познавателен характер, неговото художествено обобщение придобива поетична и емоционална цялост.

Документалните филми „Григор Пърличев“, „Солунският светилник“ пресъздават едно възрожденско националноосвободително време, достойно със своите личности, дела, с мъдростта на техния опит и за днешния опит. Тук съвременната интерпретация на документалния материал се изразява с отношението на ученици от Солунската гимназия, на изследователя на делото на Григор Пърличев. Авторският замисъл определя пестеливо контурите на епохата, характеризира личностите, а вътрешното съдържание на темата се защитава от синхроните на участниците във филма. Лайтмотив на филма са думите на Гоце Делчев: „Един живот трябва да се осмисли. Едно съществуване трябва да се заслужи.“ Чрез личния разказ и откритите и използвани документи те стават идея на филма „Солунският светилник“, но и заръка за днешното поколение. За този творчески експеримент е вярна постановката, че ако „синхронът е дълбок и искрен, ако за „вставки“ са вмъкнати не случайни късчета лента, а тези, които в хармонично единство с думите — също

не случайни, точно подбрани и добре произнесени — създават запомнящият се образ, то получаваме нещо най-близко до филма.”

Документалният филм-изследване „За тебе, Отечество мое“ се докосва всеобхватно до възрожденската личност на големия учител, книжовник и просветител Неофит Рилски. Идеино-художественото внушение не се ограничава само с документа, който се явява елемент на повествованието, на развитието на сюжета, а умело се допълва и доразвива в художествен образ с живото участие на н. а. Любомир Димитров. Така зрителят, привикнал да възприема „самия живот, а не неговото изобразяване“ (16, с. 4) зад „равното животоописание, хронологията на един благоговееен живот“ (13), достига до по-дълбоко съпреживяване. Този подход има своя стойност като успешно съчетаване на елементи от игралното кино с документалното не само с познавателността, а преди всичко със своята емоционална завършеност.

Замислени като актуална програмна задача със събитийен характер, посочените документални телевизионни филми са осъществени като сериозни творчески търсения не само с определена информативна, а и със завършена идейно-художествена стойност, превръщат се в публицистични произведения. Тази поредица документални филми, формиращи „облика“ на Благоевградския телевизионен център, е забелязана от критиката „като представа за налагащия характер на едно телевизионно студио (13). За тези филми е вярно твърдението, че „всяко предаване на обществено-политическа тема трябва да бъде самостоятелно художествено явление, в което дълбокото проникване в същността на проблема се съчетава с изобразителната форма на разказа, с оригинален авторски поглед върху познати събития и факти“ (7, с. 159).

Особено място в творческите прояви заемат филмите от второто тематично съдържателно направление. В широкия културно-исторически контекст на средновековната, възрожденска епоха в тях са намерени онези интелектуални постижения, които най-пълно изразяват духовното развитие и единност на българския народ. Така филмите „Изографиса ръката на...“, „С длето и сърце“, „Вечна като истина, омайна като песен“, „Молитва за радост“ изследват Банската живописна школа, нейните представители, резбарската традиция, архитектурната стойност и художествена памет на Роженския манастир. Тук вярната стилистика на документалността търси нови похвати, правилно съотношение между факта и представата, зримия образ и художественото обобщение. Този принцип за построение на сюжета позволява да се открие тематичната доминанта в посока: духовните ценности на един народ се изграждат в непрестанна борба със старото, затова банските зографи в противовес на църковните канони са изписали реалния човешки образ, а ктиторските портрети са съхранили образа на човешката добродетел и себеотдаване в името на националното извисяване. В тези филми авторската интерпретация се развива „от лирически изповеден разказ до философското размишление...“, при което става „вътрешно преразпределение на две начала, лежащи в основата на документално-художествения образ — фактографичен — обективен и личностно-субективен, всеки от тях е получил допълнителна тоналност, нова окраска“ (9, с. 85).

Пластическите елементи, раздвижената камера, музикалната атмосфера с оригиналната си тоналност обогатяват художественото ре-

шение. Оживяват застиналите образи на стенописи, икони, резби. Дикторският съпровод, изчистен от излишна драматичност, усилва в трешната емоционална цялост на творбата. Това особено личи в „Молитва за радост“ — филмов разказ за Роженския манастир, където вътрешнокадровият монтаж, изменението на крупността и мащабите в изграждане на изображението дават особена плавност на повествованието. Кинокадърът започва да прилича на късче реален живот.

Авторите съзнателно избират паралелно развитие на всички компоненти: изображение, слово, музика. В резултат на това тяхната жизненост и поетичност докосва най-пълно зрителското съпреживяване.

Художествено и съдържателно развитие през последните години получават предаванията от авторски тип, т. нар. персонифицирана публицистика. Като персонифицирана художествена публицистика може да назовем филмите: „Общополезно съкровище“ с участието на автора проф. д-р Илия Конев, интерпретиращ песните от сборника на братя Миладинови; „По пътищата на ктитора Хасия“, „Будителите“, „Предсказанията на астролозите се сбъдват“ с участието на автора проф. д-р Атанас Божков — за средновековното и възрожденско развитие на духовните огнища в Рилския и Роженския манастир, Земенската и Благоевградската църква, за фреските и иконното богатство в Дебърско. Живописно-пластичното решение на темата, обединяването на композиционните елементи се обобщават в публицистична цялост с авторското присъствие и отношение. Тук интерпретацията на темата придобива елементи на междуличностна комуникация и със своето авторско пристрастие, размисъл, човешко обаяние е особено привлекателна не само за специализираната, но и за най-широк кръг зрителска аудитория. Функцията на автора, водещ в кадър, не е еднозначна — вербална, или психологическа, а получава художествено развитие, приема някои черти на кинематографичния образ и посочените филми се издигат до ранга на поетични произведения.

Специфично направление в документалните филми на Благоевградския телевизионен център са фолклорно-познавателните предавания, които изследват дълбините на народния талант и обичаи, пресъздават неговото богато въображение за цветовете, багрите и песента от чистия извор. Общата стилска тенденция, която обединява фолклорните филми: „Послание от древността“ (Гергьовден), „Огражденска сватба“, „Ти ли ми, Глазне, пееш“ (за Банската фолклорна група), „Слънце в писани сандъци“ (за етнографията на Пиринския край), „Като в капка вода“ (за фолклора в село Пирин), се проявява в художествените търсения да се намерят автентични свидетелства на фолклорното богатство, да се съхрани чрез филмова лента народната традиция. Така творческият замисъл „С песента на разложките звонни“ придобива по-значима цел — да пресъздаде стародавния обичай Нова година и да „покаже един народ-художник“, дето с пълни шепи гребете и символи, и образи, и сила от онези неогледни векове и ги трупа на софрата пред бъдната година, та челядта да знае и помни своя род...“ Този филм, както отбелязва и критиката, е един от най-завършените сред подобните, които са създавани във фолклорния тематичен кръг.

Главното, определящо начало в програмното развитие на Благоевградския телевизионен център са тематичните, жанровите, стилистич-

ните търсения в областта на културно-историческата проблематика. Приведените примери са свидетелство за опити и постижения, които чертаят едно сериозно творческо начало.

Ориентирането към съвременността, към по-задълбочено, по-всеобхватно проникване в човека, неговите проблеми, отговарят на обществената потребност за осмисляне на човешката съдба с времето, в което живеем. Съвременният адрес на творческите търсения чертае нова проблемна сфера в разказа за човека, за неговия душевен строй, обществен мотив и поведение.

.....Човек не всичко може да даде в картината, не всичко. А търси и друг начин да го изрази... И аз не мога да кажа как става... След органа обичам най-много музиката на щурците." Това са думи на художника Кеазим Исинов във филма „Етюд за орган и щурци“. Жизнените впечатления, претопени в индивидуалната творческа стилистика, човешките предпочитания и характер, изкристализирали в тематичната насоченост, отношенията към действителността, индивидуалното възприятие — адекватни на творческата позиция — това са контурите на творческия портрет на художника като тематична разновидност на филма-портрет. Авторският замисъл е близо до изискването чрез „фактите на една биография“ да се изследват „чертите на една творческа индивидуалност“ (14, с. 255). Емоционалността на твореца, неговото първично, в известна степен илюстративно творческо осъществяване, което е дистанцирало авторите от обекта на тяхното изследване. Така се получава идеята, инвенцията — живец на творчеството, провокирана от човешка амбиция и непосредственост, от гражданска и естетическа ангажираност на художника, неговото изкуство — провокация към изкуствоведи и зрители.

Образът на Сара Смедарчина — герой на социалистическия труд, в процеса на документалното изследване на трудовия човек придобива особена притегателна сила със своята емоционалност, безпределна преданост към работата, към хората. Филмът-портрет „Сара“ построява своя сюжет от конкретните жизнени ситуации, от непосредствените взаимоотношения в звеното. Така интимният вътрешен монолог се пречупва от диалога с обкръжаващите я, трудовата активност — с характера ѝ, нейната индивидуалност — с колективното действие. Филмът е изграден по метода на прякото наблюдение, при което репортажното снимане натрупва неповторими детайли, факти от действителността и тяхната метафоричност придава на документалната същност художествена цялост.

„Живото дърво“ е един завършен опит за групов филмов портрет на продължители на дебърската резбарска традиция: Петър Кушлев — резбар, Илия Пефев — художник, Владимир Гиновски — скулптор, а чрез техните разкази по косвен път се изгражда колективен образ на Дебърската школа. Така се усещат отличителните черти на поколенията и времето, осмислили духовната потребност да се оживява дървото. Провокираната ситуация от авторите разкрива в дълбочина не само човешко-психологическите пластове, но и изследва творческата същност на дебърското изкуство, за да стигне до откровението на Петър Кушлев: „При демонтажа на прочутия Скопски иконостас открих, че „тетабето“

както го наричат дебърчани, тази част от иконостаса е направена от малко по-дългичко парче, и тази по-дълга част се закрива от голяма колона, без да се довършва с резба. Именно в прехода от „недовършеното“ към „довършеното“ открих тайната на дебърските майстори“... „За филма трябва да се знае, че аз за пръв път разказвам този случай за тайната на дебърската резба“.

Може да се направи извод, че тази тенденция в творческата дейност на Благоевградския телевизионен център има широка социална база в региона, богати възможности за образно отражение на действителността, за дълбоко и всестранно изследване на личността.

*
* * *

Съдържателната насоченост на документално-публицистичните телевизионни филми, създадени от Благоевградския телевизионен център, тяхната тематика, адресна ориентация са в единство и постоянно взаимодействие със социално-културното развитие на региона. Този процес съответствува най-пълно на диференцирания подход на партийната пропаганда, а именно: „да се утвърждава собствен облик на отделните издания, програми, издателства с цел да се постига комплексно „информационно покритие“ на аудиторията и не се допуска излишно дублиране, нито недостиг на информация за отделните социални групи: (З, с. 195).

Търсенето на обществено значими, оригинални теми от региона, с които се допълва и обогатява националната тематика, е най-същественият момент в идейно-художественото развитие на центъра.

Собствената програма на националния екран има символична обемна стойност 0,3 на сто (обем-програма на Благоевградския телевизионен център спрямо оригинален обем-програма на Българската телевизия) и тя не поставя въпроса за „дублиране и паралелизъм“ на регионално и национално, предаванията като количество не затрудняват програмната координация при излъчване. По-скоро усилията са насочени към онези аспекти на идейно-художествените тенденции, които определят значимостта на тематиката, жанровата обособеност до равнището на националния екран. Те придобиват стойността на своеобразен критерий, с който се проверяват и преценяват отделните статии на документално-публицистичните филми, превръщат се в основен идейно-художествен принцип.

Тематичните проекции на Благоевградския телевизионен център върху националния екран са социално-политически обусловени от особеностите на района:

— Историческата му даденост, сложната, драматична съдба на населението, неговата борба за национално и социално освобождение („Свободата е свята“, „Саможертва за България“, „Яне в спомените“), въстанията като най-революционен момент в националната изява на българите от Пиринския край („Пламъци над Пирин“, „Присъда—безсмъртие“, „Хора-реликви“). Може да се каже, че документалните филми на Благоевградския телевизионен център са идейно-художествен опит

да се осмисли историческото минало в националния контекст, да се намери художествен еквивалент на определени национални стойности като характер и значение.

— Културната традиция, определена от фолклорното творчество („Като в капка вода“, „Слънце в писани сандъци“, „С песента на разложките звонци“), средновековното и възрожденското изкуство по долините на Струма и Места („По пътищата на ктитора Хасия“, „Будителите“), духовният живот и неговите най-ярки проявления: училищата като средища за лично себеотдаване в името на народното просвещение („Григор Пърличев“), за революционното възпитание на населението („Солунският светилник“), читалищата, църквите, манастирите като възможност за изява на народната мъдрост и талант („Изографиса ръката на...“, „Молитва за радост“, „Общополезно сокровище“, „Живото дърво“). Посочените документални филми са своеобразна духовна биография на миналите поколения, където художествените явления се разглеждат в рамките на националната ни култура като съвременно усещане.

— Изявените черти, качества на националния характер — борби и въстания са формирали революционния дух и традиции: „Сладко е да се умре за свободата на отечеството“ (Георги Измирлиев); „Робът се бори за свобода, свободният за съвършенство“ (Яне Сандански); просвета и книжнина са създали чувство за себеотрицание: „Докле ми очи гледат и нозете държат, не ще престана да се трудя за народна полза, колкото ми иде отръки...“ (Неофит Рилски); „Нека знаят и това, че не пиша от собствена своя гордост, но за възвишение на народната“ (Григор Пърличев); мъдрост и талант са възпитали духовна целеустременост: „Най-хубавото, най-честното ни остана — кръвта цела българска блага“ (Димитър Миладинов); „Аз разбирам света единствено само като поле за културно съревнование на народите“ (Гоце Делчев). Документалните филми разкриват героите, техните ярки нравствени черти и добродетели, които, разгледани в измеренията на времето си, придобиват значение на непреходни морални ценности за съвременността.

Изразеното мнение потвърждава, че тематиката на документално-публицистичните филми търси своя облик, като изхожда от културно-историческото развитие на района, неговата социално-политическа особеност. Това определя историцизмът като характерна тематична черта на документалистиката на Благоевградския телевизионен център. Както е известно, „посочените аспекти на историцизма дават широки възможности на публицистиката като род творчество да използва неограничен инструментариум за познание, отражение и изображение на текущата история, за многостранно изследване на съвременността и човешката личност, за богато представяне на образа на народа в историята“ (14, с. 234). Документалната стилистика търси достоверност на фактите, които осветляват историческите събития, личностите, реалистичен подход при тяхното свързване в триединство: минало, настояще и бъдеще. В този смисъл се отбелязват и някои регионални тематично-съдържателни акценти: ярки изяви на Българското възраждане; по-късното освобождение на Пиринския край от турско робство, непресекащата виталност на фолклорната традиция. Обръщането към историята и културната тра-

диция в региона е продиктувано от стремежа да се изгради по-цялостна представа за националния характер не като местен колорит, а като самопознание и самосъзнание на народните маси. Тук е необходимо едно пояснение, че Благоевградският телевизионен център за първи път създава документални образи на Неофит Рилски и Григор Пърличев, на участници в Кресненско—Разложкото въстание като художествен опит за съхранение на народната памет.

Документално-публицистичното предаване на съвременността отново ориентира тематиката към хората като продължители на националната традиция в днешната социално-политическа реалност. Най-концентриран израз социалистическите преобразувания намират в съдбата на отделния човек в нашия край: стопанин на своя завод, град или село с право на творчески труд, с възможност за пълноценна духовна изява, с увереност в своето бъдеще („Сара“).

*

* *

Документалните телевизионни филми са най-съществената част от цялостната програма на центъра през разглеждания период с тяхната широка тематична ориентация — от осмисляне на културно-историческата съдба, актуализиране на фолклорната традиция до търсене на чертите на съвременника ни, на неговите социални проявления.

Тази творческа тенденция със своите идейно-художествени особености, проявени в отделния филм и взети в тяхното единство, формира известен стил на Благоевградския телевизионен център, на неговата млада документалистика.

Може да се направи извод, че този стил се проявява преди всичко в избора на темите, в обществено значимия характер на проблематиката, в търсенето и изграждането на документалната биография на личности от национално значение, на съвременни хора с активно социално действие, в здравата връзка на телевизионното творчество с народностните патриотични и културни традиции, с идейно-политическия живот в района.

Така сложеното начало се превръща в сериозна творческа лаборатория, в която съдържателно-познавателният критерий е главно условие за обединяване на творческата индивидуалност, на стила на отделните автори и слага своя идейно-художествен белег върху телевизионната документалистика на центъра, върху нейното тематично и жанрово насочване.

И още едно свидетелство за собствен почерк — това е стремежът за постигане на вътрешна близост между документалния филм и зрителя, между откровението и съпреживяването.

Опитът, натрупан в тези първи стъпки, има своите идейно-художествени достойнства и е една сериозна заявка за бъдещо творческо развитие, или, казано по друг начин, ентусиазмът и силата на младостта може да прелеят в активна творческа възраст и зрелост.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ленин, В.И. Ленин о кино. Самое важное из всех искусство, с. 166.
2. Живков, Т. Отчетен доклад пред XII конгрес на БКП — 31 март 1982, с. 109.

3. Тезиси на ЦК на БКП във връзка с подготовката на XI конгрес на БКП. С., Партиздат, 1976, с. 195.

4. Афанасиев, В.Г. Социалната информация и управлението на обществото. С., Наука и изкуство, 1976, с. 414.

5. Дугин, Е. Я. Местное телевидение: типология, фактори и условия формирования программ. М., Изд. Московского университета, с. 95.

6. Егоров, В. В. Развитие телевизионной публицистики. с. 156.

7. Егоров, В. В. Телевидение и зритель. М., Мысль, 1977.

8. Ильин, Р. Н. ВГИК, 1976, с. 82.

9. Копылова, Р. Кинематограф плюс телевидение. „В поиске разговорного кода“, М., Искусство, 1977, с. 85.

10. Минков, М. Журналистика на словото и образа. С., Наука и изкуство, 1980, Формирование и особенности на радио- и телевизионните жанрове, с. 72.

11. Младенов, М. Телевизионна журналистика. С., Наука и изкуство, 1970. Жанр, с. 73.

12. Сапак, В. Телевидение и мы. М., Искусство, 1963, с. 162.

13. Севданова, И. „Вяра“ — приложение на в. „Пиринско дело“ за литература, изкуство и култура — бр. 2/19.II.1983, с. 2.

14. Славков, Ив. Влъчко Кунчев „Телевизия и време. С., Наука и изкуство, 1981. „Нови тенденции в художествената публицистика“, с. 255.

15. Хелемендик, В. С. Союз пера, микрофона, телекамерь. М., Мысль, 1977, с. 187.

16. Юровский, А. Я. История советской телевизионной журналистики. М., Изд. Московского университета, 1982, с. 56.